



10

جحا العربي

تأليف

د . محمد رجب النجار

سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ـ الكويت



سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ـ الكويت

صدرت السلسلة في يناير 1978 بإشراف أحمد مشاري العدواني 1923 ـ 1990

10

جحا العربي

تأليف

د. محمد رجب النجار



أكتوبر 1978

المحتوى

المحتوى
المحتوى
المحتوى

تمهيد

عندما يكون التعبير الفني-عند أمة ما-عريفا وأصيلا، قائما في أساسه على الرواية الشفوية، وفيا بحاجات المجتمع الشعورية والمعنوية، معبرا عن موروثة الثقافي، وخصائصه القومية، و قيمه الإنسانية العليا ومثله الاجتماعية، صادرا من وجدان جمعي، تحقيقا للذات العامة، معينا على حركة التاريخ، متسما بالمرونة والحيوية قادرا على النماء والتطور... دون الجمود عند صورة ثابتة لا تغير ولا تتبدل راصدا في نهاية الأمر-الحصيلة الكاملة لثقافة شعب بعينه، على اختلاف أجياله وبيئاته ومراحل تعليمه النظامي وغير النظامي، وحين، يقف في رصده عند تراث البسطاء أو وهم الأميين أو ثقافة الريفيين أو أهل البداوة، بل يتجاوز ذلك فيكون تراث شعب بأسره، هو المؤلف وهو المتذوق والمتلقي في آن واحد، فذلكم هو الإبداع الشعبي ووظائفه.

إن التراث الأدبي كما يحدده أستاذنا الفاضل الدكتور عبد الحميد يونس، لم يعد هو الذي «يصدر عن لهجة بعينها، ولا عن طبقة بعينها، لان التعبير الفني حيوي في جميع الشعوب والأفراد والطبقات» [1]. وعلى ذلك يصبح الفيصل بين الأدب الشعبي وغيره، عند الأستاذ الدكتور «إنما يلتمس في واقع الأمر في الوظيفة التي يقوم بها الأدب» ومن ثم يخطئ من يظن أن الفيصل يكمن في المعيار اللغوي

دون المعيار التاريخي (الأصالة) أو المعيار النفسي أو الثقافي أو الفني-حين يتوسل هذا الإبداع باللهجة العامية فالواقع-كما يقول الأستاذ الدكتور «إن اللهجة العامية ليست الفيصل في التمييز بين الشعبي وغير الشعبي، وإنما الفيصل هو وجدان الجماعة (لا الوجدان الفردي في إطار العبقرية الفردية) الذي يجعل المؤلف مجهولا مختفيا، لا تبين له خصوصية، والذي يجعل الآثار الأدبية الشعبية مجهولة المؤلفين في الغالب، وهى إن نسبت إلى مؤلف، فتحقيق هذه النسبة عسير أو يكاد يكون مستحيلا [2] ولو وجد لكان ذلك-في الأغلب الأعم-على سبيل الشهرة والانتحال، كالخلاف الذي لا يزال حول هوميروس، ومؤلف أغنية رولان على سبيل المثال. فليست اللهجة إذن فيصلا-بحال-إلى التمييز، ولكن الوجدان الجمعي هو الفيصل.

في ضوء هذه المنطلقات، وفي ضوء المفهوم العلمي للتراث بعامة، باعتباره كل ما هو موروث عن السلف من فكر وقيم ومآثر وفنون، والمعبر عنها قولا أو كتابة أو عملا، تأتي دراستنا لشخصية جحا وللمأثور الجحوي في صميم الدراسات الفولكلورية. ومما له مغزاه في هذا المقام أنني اعتمدت في انتخاب النوادر التي تمثلت بها في تلك الدراسة على ما ورد في كتاب (أخبار جحا) للمحقق اللغوي الكبير الأستاذ عبد الستار فراج، أول من تنبه إلى المأثور الجحوي في كتب التراث، فجمعه وحققه، ونشره مقدما بذلك خدمة كبرى من خدماته الجليلة للغتنا الجميلة في مجال نشر التراث وتحقيقه على نحو ما هو معروف...

والحق أن التراثيين الحرب أنفسهم، كانوا من رحابة الأفق، وشمول الرؤية، وبعد النظر وموضوعية التفكر، في مؤلفاتهم-الموسوعية منها بخاصة-فلم يعرفوا مثل هذه التفرقة أو النظرة القاصرة المحدودة إلى ضروب الثقافة العامة وفنون التعبير الأدبي بخاصة. ولعل في العودة إلى ما أبدعته مثل هذه القرائح المعبرة، ما يؤكد ذلك، من أمثال المقريزي والقلقشندي والنويري والطبري وابن خلدون [3] والقزويني والدميري والحصري وابن عبد ربه، وأبي علي القالي، والمقري، وأبي حيان التوحيدي، وأبي الفرج الأصفهاني والجاحظ [4] و الأصمعي [5]، وعبد الله ابن المقفع-رائد النثر الفني في الأدب العربي [6]-وغيرهم كثير جدا. بل لقد بلغوا قدرا من الحرية والجرأة والأمانة في التعبير ما نعجز نحن-المعاصرين-عن مجاراتهم

أو تقليدهم (بحجة خدش الحياء مثلا) أو دون أن يتهمهم أحد بالتشيع الإقليمي...

وليتنا ندرك أنه ما من شيء، يساهم في تأكيد الوحدة القومية، وتجسيد غاياتها ومثلها قدر ما ساهم الفولكلور العربي في صنعها .. (ابتداء من وحدة العادات والتقاليد، وانتهاء بوحدة الإبداع الأدبي الشعبي كالقصص والملاحم والسير والحكايات والأمثال والنوادر... الخ) ولعل هذه الدراسة عن جحا، تؤكد هذه الحقيقة، وترد بذاتها على هذه الدعوى الموهومة، فما من قطر عربي إلا عرف جحا، بسمته وملامحه وأسلوبه وفلسفته في الحياة والتعبير، فعرف في هذا النموذج (القومي) عصا توازن في خضم تحدياته ومعوقاته-وتمثل نوادره زادا فنيا ونفسيا بعيد الأثر قد يدفعه إلى الابتسام والسخر، وقد يدفعه إلى الضحك والدعابة، لما فيها من انحراف عن المألوف أو تلاعب باللفظ أو خطأ في القياس ولكننا لو تجاوزنا قشرتها الخارجية، وتأملناها من الداخل لوجدناها وسيلة حيوية من وسائل الدفاع عن الذات العامة باعتبارها النموذج والمثال... مؤكدة بالتناقض الظاهر أو الخفي-القيم الإنسانية العليا، والغايات القومية، التي تعمل الجماعة كلها على تحقيقها... وإذا تلك النوادر هي البلسم الشافي-في مأساة الحياة-الذي يغرس في أعماق نفوسنا أروع البسمات فلا يتزلزل المرء عند مواجهة المواقف الصعبة أو الحرجة أو أمام أعقد الأمور وأخطر المشكلات، فتتبدد حينئذ الرهبة التي يحسها وهو يتصارع معها، الأمر الذي يعيد إليه التوازن النفسي ومن ثم التوازن العقلي فيكون بمقدوره أن يتخذ الموقف الصحيح حيالها، دون أن تقضي عليه مهما كانت.

وهذا الدور للنوادر أقرب ما يكون-كما نعلم-إلى الدور الذي يلعبه فن «الكاريكاتير» المعاصر، في حياتنا. ومما له دلالته القومية والفنية-في هذا المقام-أيضا أنه على الرغم من أصالة الشخصية الجحوية في أدبنا الشعبي-من حيث الواقع التاريخي-فان المأثور الجحوي-لم يكن كله من تأليف أو إبداع جحا، (أبي الغصن دجين بن ثابت الفزاري) بل كان تعبيرا جمعيا من إبداع الشعب العربي بعامة، ترسيبا للتجربة، ونزوعا إلى السمر في وقت معا. فأعلن على لسان جحاه-الرمز أو النموذج أو المشجب الفني-تأملاته في الحياة والأحياء، ومواقفه من الواقع الإنساني، وتصوراته السياسية

والاجتماعية، ورؤيته للقيم والمثل والمعايير كما ينبغي أن تكون، في صياغة جمالية، توسلت فيها بقالب أو شكل فني مميز هو فن الحكاية المرحة، أو ما عرف في بيئاتنا الأدبية باسم النوادر. وبخاصة تلك التي اتخذت من جحا بطلا محوريا لها.

وثمة ملاحظة، قبل أن نشير إلى مجمل الفلسفة الجحوية، هي أن المأثور الجحوي-عبر رحلته الطويلة في المكان والزمان العربيين-قد اعتصم بالانتخاب الطبيعي، وهي بدهية يعرفها جيدا المتخصصون، ويعرفون مبرراتها وما يترتب عليها من الحذف والتغيير والتعديل والإضافة إلى هذا المأثور (انطلاقا من طبيعة المادة الفولكلورية ذاتها ومسايرة لمنطق الحياة الشعبية النامية المتطورة، وفي ضوء المزاج القومي، لتواكب أو تزامن ما سيحدث من تطورات ومواقف وقضايا، الأمر الذي يؤكد في النهاية «الأصالة التاريخية والتواصل الثقافي» للثقافة العربية بعامة. [7] حسب الظروف التاريخية والمكانية أو التيارات السياسية والاجتماعية، التي رويت فيها. الأمر الذي يحقق ميزة المرونة والأصالة معا... ولا سيما إذا وضعنا في الاعتبار إن الزمن أو المكان الذي تدور فيه أحداث مثل هذا النوع من الحكايات زمن مجرد ومكان مجرد، مما يضفي عليها طابعا شموليا وإنسانيا (وحياديا) بحيث لا يصعب تقبلها وتذوقها لدى السامع أو القارئ في أي مكان. فضلا عن قصر حجمها واعتمادها على عنصر واحد مما يسهل تداولها شفاها من راو إلى آخر، بل أن استخدامها للأفعال والأزمنة له وظيفته الحيوية التي تؤكد هذا التواصل، حين تتداخل الأفعال المضارعة والماضية أي تداخل الأزمنة فيها، وذلك حتى يأخذ الحدث امتدادا-شعوريا-ومعنويا-في حياة السامع والقارئ.

وتتمثل عبقرية «الفلسفة الجحوية» أو بالأحرى عبقرية الشعب العربي في أمرين: أحدهما: في أسلوب هذه الشخصية في المواجهة، حين اكتشفت بعبقريتها أن المأساة يمكن أن تتحول إلى ملهاة، في ضوء الحالة النفسية التي نواجه منها وقائع وأعباء الحياة، فاندماج الإنسان-كما نعلم-في بؤرة الحدث أو الموقف يضنيه، وخروجه منه وفرجته عليه يسرى عنه، وقد يضحكه، وهكذا استطاع جحا أن يكابد الحياة، ويضطرب فيها، وان يخلق من نفسه شخصا آخر بعيدا عن الأول، يتفرج عليه ويسخر منه. وهكذا

تحولت المآسي عنده إلى طرائف وملح-ذات طابع إنساني-تخفف عنه وتسرى عن أفراد الشعب العربي تأسيا به... والآخر، في «تنميط» هذه الشخصية.. فلم يكن الحمق أو الغباوة السمة الغالبة عليه ولكنه التحامق أو الذكاء الباحث عن جوهر الحقيقة... ولهذا لم يكن جحا مخبولا أو ناقص العقل-كما يتوهم-ومنه كان الإنسان الذي يتناول الأمور-مهما بدت معقدة أو تظاهرنا نحن بتعقيدها-من أقرب الزوايا إلى الحق والواقع، فيبدو مناقضا لصنيع الآخرين الذين لا يتصورون الحق قريبا ويمدون أبصارهم وبصائرهم إلى بعيد. كما كان صريحا في التعبير عن نفسه، لا يشغل باله بأن الإطار الاجتماعي والسياسي كثيرا ما يفرض على الناس أن يسكتوا أو يرمزوا، فهو يستسلم دائما لرغباته في لحظاتها، وهذه الفلسفة الخاصة به-وبأمثاله-تجعله بريئا من الخوف أو الكبت وتبرزه أقوى من غيره-ولعلها هي التي جعلت شخصيته أقرب ما تكون إلى من يسقط عنه التكليف الاجتماعي.

ولهذا لم تشأ الأمة العربية أن تجعل هذه الشخصية التي أبدعتها بعبقريتها سلبية أو منعزلة، وإنما جعلتها شخصية رجل عادي من الناس، له مشاعرهم ومواقفهم وتجاربهم، وآمالهم وآلامهم، عليه أن يسعى-في سبيل العيش-كما يسعى غيره-ويختلف إلى الأسواق-ويرحل إلى الأمصار، ويلتقي بالحكام ويتحدث إلى العامة.. كذلك نفرت الأمة العربية أيضا من تصوير شخصيتها العربية في صورة الإنسان المنفرد بنفسه-فجعلته رب أسرة، له زوج، وبينه وبينها ما يكون بين الرجل وصاحبته من الأحداث والمواقف، وله معها نوادر تجسم فلسفته الخاصة في الحياة، بل تجسم ما يريده الشعب العربي من ترسيب التجربة ونقد الحياة الاجتماعية، واتصلت حياة جحا، فكان له ابن ينشئه بحكمته ويحاوره بفكاهته وسخريته، وكأنما أراد أن تمتد حياته وفلسفته أجيالا متعاقبة. بل سوف نرى أن هذه الشخصية الساخرة تؤكد بدورها وحدة الحياة عند الأمة العربية، فلم تقتصر مواقف جحا على علاقاته بالناس. وخير ما يصور ارتباط جحا بالأحياء تعاطفه مع حماره الذي ارتقى، حتى جعل منه صديقا أو شبه صديق، يتحدث إليه، ويصب في أذنيه سخرياته اللاذعة من الحياة والأحياء. ولم يكن في صنيعه شذوذ أو انحراف لان ارتباط العاملين في معاشهم على هذه الأنعام جعلهم يقدرون حياتها، ويتعاطفون معها، ويعرفون لها مكانها، وهي علاقة تدل في

ذاتها على إكبار الشعب العربي للحياة والأحياء [8].

تعالج هذه الدراسة موضوعها من ثلاث نواح:-

الناحية التاريخية:-وكيف تطورت الشخصية الجحوية من واقع تاريخي إلى رمز فني وهي معالجه ما أظن أحدا مهد لها إلا الأستاذ عبد الستار فراج في كتابه أخبار جحا، سنة (1954)، كما أدين له بتحقيق النوادر.

الناحية الموضوعية:-وهي تعني بدراسة موضوع فلسفة النموذج الجحوي في ضوء نوادره، وهي معالجة أدين فيها لأستاذي الجليل الدكتور عبد الحميد يونس، الذي يعود إليه الفضل في اكتشاف هذا النموذج أكاديميا وعلميا. ولعل جهدي-ليس تواضعا-يتمثل في هذه المعالجة، في تصنيف النوادر الجحوية تصنيفا موضوعيا، وتناولها بالتحليل وبيان وظائفها الحيوية وعناصرها المحورية في ضوء الفلسفة الجحوية العامة التي أجملها الأستاذ الدكتور في مقاله المذكور، وهو أمر سوف يلمسه القارئ طويلا.

الناحية الفنية: وأظن أنني عالجت فيها-لأول مرة [9] الشكل الفني للنادرة الجحوية، وما تتسم به من سمات وملامح فنية، ووضعها في مكانها الصحيح من فنون التعبير الأدبي، وبخاصة «الحكاية الشعبية المرحة» إلى جانب بعض أشكال الإبداع الشعبي الأخرى (كالمثل، واللغز، والحكمة) وعلاقتها جميعها بالأسلوب الجحوي في التعبير، وخصائصه الموضوعية والنفسية.

وإذا كان المأثور الجحوي، يسعى دائما إلى أن يفيد سامعه أو قارئه من حيث يجب أن يمتعه، أو أن يمتعه من حيث يجب أن يفيده... فأرجو أن يأتي هذا الكتاب محققا لهذه الغاية. ولغاية أخرى أراها تؤكد يقينا أن تراثنا الأدبي العربي الشعبي، أوسع وأعظم مما يظن فيه، وأن فيه، من الظواهر ما تغافله المؤرخون والباحثون والمتأدبون، وأن هذا الأدب المتسع المتنوع بأشكاله التعبيرية وأنماطه الفنية الكثيرة المتعددة-لا يزال يحتفظ في مضامينه بوظائف حيوية، أعتقد أن حياتنا القومية والحضارية في حاجة إليها، وإذا كان التراث عند الأمم الأخرى مصدر قوة وإشعاع في حياتها، فان البعض منا لا يزال-مع كل الأسف-أسير النظرية السلفية التي سادت في مطلع هذا القرن في الآداب والفنون، فيدفع بتراثنا الفني إلى دائرة ضيقة ومحدودة، الأمر الذي وسم معه الأدب العربي بالجمود (والقصور) في أغراضه وأساليبه الفنية وبالعجز في التعبير عن جوهر

الإنسان العربي وحقيقة وجوده، وأهمية دوره الحضاري، تعبيرا دراميا يتوسل بالتجسيم والتشخيص وذلك إلى الحد الذي اتهمت معه العقلية العربية ذاتها-بما يشبه المسلمات-بأنها لا تعرف التحليل والتركيب وإنما تغرق نفسها في الجزئيات، ولا تقوى على تصور الكليات وعجزها عن التجسيم الملحمي والدرامي، وهو رأي غير صحيح من الناحية العلمية في ضوء توسيع دائرة التراث الأدبي لتشمل التراث الشعبي [10].

وهل كان محض مصادفة، أن يتمثل تأثير الأدب العربي في الآداب والفنون الأوروبية، أبان العصور الوسطى وعصر النهضة-في مأثوراتها الأدبية الشعبية اكثر من سواها؟ [11] ولهذا كله كان العمل على إحياء تراثنا الأدبي الشعبي، ضرورة قومية وحضارية وإنسانية وعلمية في وقت واحد.

ولعل خير ما أختتم به هذا التمهيد أن أتقدم بالشكر والامتنان إلى كل من الاخوة الأصدقاء الدكتور أحمد علي مرسي أستاذ الأدب الشعبي المساعد بجامعة القاهرة. والدكتور عبد الله العتيبي مدرس الأدب القديم-بجامعة الكويت، والأستاذ صفوت كمال، خبير الفنون الشعبية بدولة الكويت لتفضلهم جميعا بتتبع هذه الدراسة، ومناقشتهم الدائمة والمستفيضة لكثير من نتائجها، وما ورد فيها من آراء، ولا أنكر أني مدين للأستاذ صفوت كمال باختيار أسلوب التصنيف الفولكلوري للنوادر، في ضوء خبراته العلمية والميدانية في هذا المجال. أما أستاذنا الدكتور عبد الحميد يونس، فان فضله-رائدا وأستاذا-أكبر من أن يحيط به شكر تلميذ لأستاذه أو أن يفي بحقه عرفان بالجميل إلا أن يسير على الدرب الذي اختطه وراده أكاديميا، في ظروف تاريخية وثقافية وأكاديمية، يعلمها جيدا تلاميذه ومحبوه، تأصيلا لدراسة الآداب والفنون الشعبية العربية... ففي هذا وحده، بعض حق الوفاء الذي طالما تغنى به-في إيثار نبيل-مؤلفنا الشعبي، ذلك العبقري المجهول.

والحمد لله من قبل ومن بعد...

محمد رجب النجار

كلية الآداب-جامعة الكويت

الباب الأول
شخصية جحا بين الواقع التاريخي والرمز الفني

1

جحا العربي في ضوء المصادر العربية

في ضوء غلبة الرمز الفني للنموذج الجحوي في الأدب العربي، غاب عن بال الكثير من الدارسين أن جحا العربي شخصية حقيقية ذات واقع تاريخي، وأن نسبه ينتهي به إلى قبيلة فزارة العربية... إذ ولد في العقد السادس من القرن الأول الهجري وقضى الشطر الأكبر من حياته في الكوفة... وبذلك تخبرنا كتب التراث العربي، وبخاصة كتب الأدب والأخبار والتراجم والسير... وقد أشارت إلى اسمه، وما يشتهر به من نوادر وحكايات، هو صاحبها... وعلى الرغم، من اضطراب أخباره أحيانا في تلك المصادر إلا أنها تجمع في النهاية على وجوده «التاريخي» بسمته وملامحه المعروفة بيننا. وفي ضوء تلك الأخبار وما نسب إليه من نوادر وأقوال نحاول أن نجمع بينها في نسيج واحد يكشف عن حقيقة تلك الشخصية، ونصيبها من الواقع التاريخي والفني معا.

وعنايتنا بالواقع التاريخي لجحا، أو بالأحرى للنموذج الجحوي قد لا تجد من يؤيدها من دارسي الفولكلور، الذين يحتفون عادة بالرمز الفني ودلالاته

ووظائفه الحيوية أكثر من احتفائهم بالواقع التاريخي للشخصية، ما دامت قد تحولت إلى نموذج فني، ورمز قومي، يحمل في أعطافه جانبا من جوانب التعبير عن الجماعة، وقد اتخذ أسلوبا مميزا في الإبداع الأدبي الشعبي هو أسلوب الحكاية المرحة... التي عرفت في كتب التراث باسم «النوادر» غير أن عنايتنا هنا بالواقع التاريخي جاءت لأكثر من سبب، فالوقوف عند تاريخ هذه الشخصية-ما دامت حقيقية-يشكل حلقة من حلقات تطورها إلى نموذج فني قومي، ويحسم في الوقت نفسه، ذلك الخلق أو الاضطراب الذي يلحق بالنموذج الجحوي وأصالته في تراثنا العربي عامة، ومأثوراتنا الشعبية خاصة... وما يترتب على ذلك من نتائج تساعدنا في تحليل البواعث التي أدت إلى نمو هذه الشخصية وتطورها إلى رمز فني، ولسوف نرى عند التناول التاريخي بعض الحقائق الأدبية والفنية التي اقترنت بهذا النموذج، وصارت معلما مشتركا بين النموذج العربي وبين النماذج الجحوية اللاحقة... وبخاصة النموذجين التركي والمصري. فضلا عن أن هذا التناول سوف يتيح لنا-إلى حد ما-إمكانية تتبع النوادر المنسوبة إلى النموذج الجحوي بعامة، ودراستها ومعرفة أصولها، ومن ثم مقارنتها، والوقوف على مدى ما أصابها من حذف أو تغيير أو إضافة... في ضوء المزاج القومي الذي أبدعها ورددها تراثا شفهيا أو مدونا لأجيال متعاقبة وقرون متطاولة.

ومما هو جدير بالذكر أن «ابن النديم» المتوفى سنة 385هـ 987 م، صاحب الفهرست (الذي انتهى من تأليفه سنة 377هـ) يذكر لنا كتابا قائما بذاته اسمه «كتاب نوادر جحا»، وقد وضعه في أول قائمة كتيب النوادر ضمن «أسماء قوم من المغفلين، ألف في نوادرهم الكتب، ولا يعلم مؤلفها» [1]. وإذا كان ابن النديم قد صنف نوادره ضمن نوادر الحمقى والمغفلين فالذي يعنينا هنا أن نوادر جحا العربي قد باتت في القرن الرابع الهجري من الشهرة والذيوع، بحيث وجدت من يحفل جمعها وتدوينها وتصنيفها، ويأتي ابن النديم نفسه ليضع هذا الكتاب، في صدر قائمة كتب النوادر التي أشار إليها، مما يؤكد مدى شيوعها وذيوعها آنذاك.

ويرى أحد الدارسين المعاصرين [2] أن هذا الكتاب، ربما كان عونا للآبي (المتوفى سنة 422 هـ) صاحب نثر الدرر، وللميداني (المتوفى سنة 518 هـ) صاحب مجمع الأمثال، مستدلا على ذلك من وجود تشابه بين كتابيهما في

انتخاب بعض النوادر وترتيبها، مما يدل في نظره على أن الآبي والميداني، قد استقيا مادتهما عن جحا من مصدر واحد... غير أن هذا الاحتمال ضئيل، ما دام المصدر الأصلي مفقودا من ناحية، ولعل اقرب الاحتمالات لتفسير ذلك التشابه-أن الميداني نفسه، ربما كان قد استقى مادته من نثر الدرر للأبي، ثم أضاف إليها ما سمعه في عصره من نوادر وأمثال، كان جحا العربي بطلها.

وقبل أن نمضي في ترجمتنا لجحا العربي، فانه من الأهمية بمكان أن نشير بادئ ذي بدء إلى أصالة النموذج الجحوي العربي، وأصالة نوادره في ضوء ما ذكرته كتب التراث حتى القرن السادس الهجري.

ومن ثم تتأكد أسبقيته-تاريخيا-على نظيره جحا الأتراك المعروف بنصر الدين خوجه، الذي لم يكن قد ظهر إلى الوجود بعد، وبذلك تكون مصادر التراث العربي قد حسمت نهائيا ذلك الخلق أو الاضطراب بين شخصيتين، وهو خلط-قد وصل بنا إلى حد إنكار وجود شخصية جحا العربي، أو اعتبارها-في أحسن الأحوال-شخصية خرافية أو وهمية لا أصل لها، وهو أمر مجاف للحقيقة والواقع معا...

عندما يشرع باحث، في الترجمة لحياة جحا العرب-وغايته تأصيل تلك الشخصية من الناحية التاريخية-فسوف يجد نفسه ملزما بأن يتخذ منهجا مغايرا-نوعا ما-لما ألفناه في التراجم ومن ثم فسوف نسمح لأنفسنا، بأن نترجم لجحا ترجمة تتبع التسلسل الزماني للمصادر نفسها التي استقينا منها مادة البحث العلمية، وغايتنا من وراء ذلك أن نتتبع التسلسل التاريخي-قبل الموضوعي أحيانا-لنمو هذه الشخصية وتطورها في وجدان الأمة العربية تاريخيا وفنيا على السواء.

وفي ضوء ما ذكرت تلك المصادر، فان أول خيط بين أيدينا يمكن أن نأخذ به هو ما أورده الجاحظ (المتوفى سنة 255 هـ = 868 م) في كتابه «القول في البغال» من نادرة بطلها جحا [3]، دون أن يترجم له مما يدل على أن جحا كان معروفا في أوائل القرن الثالث الهجري. ومن ثم لم يكن الجاحظ في حاجة للترجمة له، بالرغم من أن اسم جحا لم يتردد بعد ذلك فيما بين أيدينا من كتبه، أو لعله ترجم له-كما سنرى-في بعض ما ضاع من كتبه. ومما هو جدير بالذكر أن شارل بلا-عند تحقيقه لهذا الكتاب-كاد

يشك في نسبة هذا الكتاب إلى الجاحظ، بسبب تلك النادرة التي حاول أن يعزوها أول الأمر إلى النساخ، لكنه عاد فرجح وجود جحا العرب اعتمادا على رواية ابن النديم التي سبقت الإشارة إليها [4].

وإذا ما تجاوزنا إشارة ابن النديم المتوفى سنة 385 هـ، فان الخيط التالي الذي نمسك به، يتمثل في إشارة الجوهري المتوفى سنة 393 هـ، في قاموسه «الصحاح» عندما ذكر «أن أبا الغصن كنية جحا» [5] وكانت تلك الإشارة أول وأقدم خيط تحت يدنا يشير إلى كنيته... بالرغم من أن محقق الصحاح ينفي-توهما-وجود علاقة بين جحا صاحب النوادر، وبين جحا صاحب الكنية التي ذكرها الجوهري... وهو نفى لا سند له كما سيتضح بعد ذلك. وما نكاد نمضي قدما حتى نستطيع أن نلتقط خيطا آخر، ورد في مخطوط «نثر الدرر»في المحاضرات «للآبي المتوفى سنة 422هـ حيث يذكر» حكى الجاحظ أن اسمه نوح، وكنيته أبو الغصن، وأنه أربي على المائة، وفيه يقول عمر ابن أبي ربيعة:

دلهت عقلي، وتلعبت بي
حتى كأني من جنوني جحا

ثم أدرك-جحا-أبا جعفر، ونزل الكوفة [6].

ويروي الآبي بعد ذلك مجموعة من النوادر التي نسبت إليه. ومما هو جدير بالذكر أن الآبي، قد صنفها بين نوادر الحمقى والمغفلين، وهذا يعني في رأيه أن جحا كان واحدا من الحمقى... غير أن الذي يعنينا، في ضوء هذا المخطوط-المعلومة التاريخية التي تجعلنا نرجح أن جحا ولد في النصف الثاني من القرن الأول الهجري-ما دام قد أربى على المائة وأدرك أبا جعفر المنصور-وهذا يعني-من ناحية أخرى، أنه عاش في أواخر الدولة الأموية، ثم أدرك سقوطها اثر الصراع العسكري (الدموي) الذي نشب بين الأمويين والعباسيين، وأنه نزل الكوفة أيام أبي جعفر. كما يعنينا أيضا من رواية الآبي تلك الصفة التي اشتهر بها جحا في رأي معاصريه، وجاءت على لسان عمر بن أبي ربيعة، عندما ضرب به المثل في الجنون، وأن الآخرين يتلعبون به أو يتلاعبون معه... على اعتبار أن الجنون هنا لا يعني زوال العقل، بل فساد التفكير.-كالحمق تماما-وهذا ما يؤكده الآبي نفسه كما ذكرت-ودلالة تلك الصفة هنا تأتي على غاية الأهمية، إذ أن الجنون أو

الحمق يعني سقوط التكليف عن صاحبه وبخاصة التكليف الاجتماعي الذي يثقل كاهلنا دائما-ومن المعروف أن سقوط التكليف إذا شاع عن شخص ما، يجعل من أقواله-مهما كانت صريحة أو جارحة أو حادة-مادة ثرة لا تنفد للفكاهة والسخرية، دون أن تعرضه للعقاب المادي أو حتى للجزاء الاجتماعي وحينئذ يكون بمقدوره أن يقول ما يشاء لمن يشاء، دون خوف أو تردد. وتلك السمة-كما سنرى-تشكل واحدة من أهم سمات الشخصية الجحوية، من الناحيتين التاريخية والفنية على السواء. وما دام الآبي قد ترجم لجحا في معرض حديثه عن حمقى العرب ومغفليهم من المعاصرين لجحا (وما أكثرهم في هذه الفترة، الأمر الذي يستحق دراسة قائمة بذاتها، عن تلك الظاهرة في كتب التراث وبيان دلالاتها). فذلك يعني أن العرب قد وسموا جحاهم بالحمق، وأن شهرته طارت في الآفاق، أبان حياته، حتى ليضرب به المثل في الحمق... وراح بعضهم يسخر منة أو يستهزئ بأقواله، كما جاء في بيت ابن أبي ربيعة وكما جاء فيما انتخب له الآبي نفسه من نوادر بلغت خمسا وأربعين نادرة، غير أنه في ضوء هذه النوادر نفسها نستطيع أن نضيف ملمحين آخرين من ملامحه، أحدهما أن جحا ليس أحمق أو ابله كما وسمه الأبي... بل انه متحامق متباله كذلك، وشتان ما بين الصفتين. فإذا كانت الأولى تشير إلى غباء صاحبها فان الأخرى تؤكد ذكاءه. أما الملمح الآخر فيتمثل في استدعاء الخلفاء والقواد له للتسلية والترفيه من خلال التندر عليه-الأمر الذي يزيد في شهرته في نظر المجتمع الشعبي على الأقل-ولنا أن نرى صحة ذلك من خلال هذه النادرة التي نسبها الأبي ولم ترد منسوبة لغير جحا في أي مصدر آخر، وأعني بها النادرة التي تثبت أو تروي قصة لقائه بالمهدي، الخليفة العباسي، عندما أراد «أن يعبث بجحا وكان في مجلسه، فدعا بالنطع والسيف، فلما أقعده في النطع وقام السياف على رأسه، وهز سيفه، رفع جحا رأسه إليه وقال:-إحذر أن تصيب محاجمي بالسيف، فإني قد احتجمت، فضحك المهدي وأجازه [(7)]. إلا أن النادرة التي تستحق الانتباه، وتؤكد شهرته من ناحية هي تلك التي تروى قصة لقائه من ناحية أخرى بالقائد العسكري أبي مسلم الخرساني، الذي قضى على الأمويين، وقد سمع بجحا فاستدعاه... يقول الآبي:-أو بالأحرى تقول النادرة: «لما قدم أبو مسلم العراق، قال ليقطين بن موسى: أحب أن أرى جحا،

فتوجه يقطين إليه فدعاه، وقال: تهيأ حتى تدخل على أبي مسلم، وإياك أن تتعلق بشيء دون أن تستأذن فإني أخشاه عليك.. قال نعم، فلما كان من الغد جلس أبو مسلم ووجه يقطين إليه، فدعاه، وأدخل على أبي مسلم وهو في صدر المجلس، ويقطين إلى جنبه، وليس معهما أحد، فسلم ثم قال: يا يقطين أيكما أبو مسلم، فضحك أبو مسلم، ووضع يده على فمه، ولم يكن قبل ذلك ضاحكا» [8] والمتأمل لهذه النادرة سوف يلمح أمرين لهما ما بعدهما، أولهما خشية جحا من دعوة هذا القائد له دون سبب جوهري، وما يمكن أن يسفر عنه مثل هذا اللقاء. والآخر ما عهد عن أبي مسلم من بطش وجبروت، لولا أن تحامق جحا، ففات الأمر على أبي مسلم على وفرة ذكائه، حتى ليضحك (!) ولم يكن قبل ذلك ضاحكا كما تقول النادرة.

مثلما تردد اسم جحا في بعض مؤلفات القرن الثالث والرابع والخامس للهجرة فانه قد تردد أيضا في بعض مؤلفاته القرن السادس وانه لا يزال ذائع الصيت، حتى لنجد، الميداني (توفي في سنة 518هـ) في «مجمع الأمثال» يدون-فيما يدون-من أمثال عربية في الحمق هذا المثل..:-«أحمق من جحا» [9] ثم يترجم له في جملة واحدة، وقد جاء فيها أن «جحا رجل من فزارة» [10] ولعل هذا أقدم مصدر بين أيدينا يشير إلى هذه الحقيقة وهي أن جحا من قبيلة فزارة العربية، وأن كنيته أبو الغصن، ويصفه بالأحمق، ثم يأخذ في سرد بعض النوادر التي تؤكد خلة الحماقة فيه، «فمن حمقه أن عيسى بن موسى الهاشمي مر به وهو يحفر بظهر الكوفة موضعا، فقال له: مالك يا أبا الغصن؟ قال: إني قد دفنت في هذه الصحراء دراهم، ولست أهتدي إلى مكانها، فقال عيسى: كان يجب أن تجعل عليها علامة، قال: قد فعلت، قال: ماذا؟ قال: سحابة في السماء كانت تظلها، ولست أرى العلامة». ومن حمقه أيضا-على حد تعبير الميداني-«أنه خرج من منزله يوما بغلس، فعثر في دهليز منزله بقتيل، فضجر به، وجره إلى بئر منزله فألقاه فيها: فعثر به أبوه فأخرجه وغيبه وخنق كبشا حتى قتله وألقاه في البئر، ثم إن أهل القتيل طافوا في سكك الكوفة يبحثون عنه، فتلقاهم جحا، فقال: في دارنا رجل مقتول فانظروا أهو صاحبكم، فعدلوا إلى منزله وأنزلوه في البئر، فلما رأى الكبش ناداهم وقال: يا هؤلاء، هل كان لصاحبكم قرون؟ فضحكوا ومروا. [11]» وقالوا مجنون، كما قال الآبي نفسه في روايته..

ويستغل الأستاذ العقاد هذه النادرة للتدليل على أن خلة الحماقة وراثية في جحا حيث يقول..: «لعل الخبر الذي جاء عن أبيه في خلال الكلام عنه- في النادرة السابقة-يفسر بالوراثة ما فيه من خلة الحماقة، لان جحا لم يمنع شيئا يزيل الشبهة في أمر القتيل بنقله من الدهليز إلى البئر وأن أباه لم يصنع شيئا يزيل الشبهة بوضع الكبش في مكانه، وكان لكل منهما مندوحة عما صنع لولا الحماقة في الأب وفتاه» (12).

وملاحظة الأستاذ العقاد قد تكون صحيحة إذا افترضنا صحة نسبة هذه النادرة لجحا من الناحية التاريخية وهي لم تذكر في نثر الدرر للآبي وان ذكرت بعد ذلك في كتاب «حياة الحيوان الكبرى للدميري فقط» وبرغم أن هذه النادرة لم تصادفنا منسوبة لغير جحا... لكن النادرة طريفة الفعل... وليس أروع من أن ننسبها لجحا... والأسرة الجحوية... جحا الذي وصفه أهل القتيل بأنه «مجنون» وهي الصفة نفسها التي رددها من قبل عمر بن أبي ربيعة فيما رواه الآبي.

وقبل أن نترك هذا المصدر يجدر بنا أن نميز بين صفتين نسبتا إلى جحا وهما الحمق... والجنون، فكلتا الصفتين نسبتا إليه... وشاعتا بمعنى واحد في مجالس السمر.. ولكن الفرق بين الصفتين دقيق ولا سيما إننا سنلتقي بهما كثيرا، يقول ابن الجوزي..:-

«معنى الحمق هو (الغلط في الوسيلة والطريق إلى المطلوب مع صحة المقصود. بخلاف الجنون فانه عبارة عن الخلل في الوسيلة والمقصود جميعا. فالأحمق مقصودة صحيح، ولكن سلوكه الطريق فاسد... ويبين هذا ما سنذكره عن بعض المغفلين، فمن ذلك أن طائرا طار من أمير فأمر أن يغلق باب المدينة، فمقصود هذا الرجل-أي الأمير-هو حفظ الطائر ومن الخلل في الوسيلة هو الذي وسمه بالحمق (13).

على كل حال فمن المؤكد أن المؤلفين القدماء ابتداء من ابن النديم (المتوفي سنة 385 هـ) حتى ابن الجوزي في آخر القرن السادس الهجري يؤكدون لنا أن الصفة الغالبة عليه هي الحماقة وأن شهرته قد طارت في الآفاق حتى ليضرب به المثل كما رأينا، ثم يدللون على ذلك بمجموعة من نوادره، يرون أنها تؤكد حماقته، بينما هي في حقيقة الأمر تؤكد تحامقه كذلك... ذلك أن المتعامل لأقواله وأفعاله-كما وردت في هذه النوادر-يراها

تشير إلى أنها صدرت من إنسان متعقل، واع، فطن اتخذ من الحماقة أو التحامق أسلوبا في التعبير في مواقف غير متعقلة أساسا... ويؤكد هذا الرأي الذي نذهب إليه أحد المعاصرين لجحا نفسه. كما سنرى وشيكا في رواية «ابن الجوزي» (المتوفي ببغداد سنة 597 هـ) حيث روى في كتابه (أخبار الحمقى والمغفلين) عن مكي بن إبراهيم (116 هـ-215 هـ) انه يقول: رأيت جحا رجلا كيسا ظريفا، وهذا الذي يقال عنه-في الحمق-مكذوب عليه، وكان له جيران مخنثون يمازحهم ويمازحونه، فوضعوا عليه [14] بل إن ابن الجوزي نفسه، يرى في جحا ذلك حيث يقول.. «روى عنه ما يدل على فطنة وذكاء [15]. لكنه يعود فيقول...» إلا أن الغالب عليه التغفيل [16] كما يظن في الوقت نفسه «أن بعض من كان يعاديه وضع له حكايات والله أعلم [17]» ولم يستطع ابن الجوزي أن يجزم بشيء، وان كان قد ترجم له في «أخبار الحمقى والمغفلين» في الباب الثامن الذي جاء تحت عنوان «أخبار من ضرب المثل بحمقه وتغفيله» فقال «ومنهم جحا ويكنى أبا الغصن» [18].

ونستطيع من رواية ابن الجوزي، أن نخرج بعدة نتائج أهمها. أن ابن الجوزي نفسيه قد شك في حماقة جحا وجنونه، ورأى فيه رجلا كيسا ظريفا، واستدل على ذلك برأي أحد المعاصرين لجحا نفسه، غير أنه لم يمتلك من القرائن المادية ما يجعله يجزم بأمر-سوى الرواية التي نسبها لمكي بن إبراهيم ومن ثم عاد فرجح جانب الحماقة والغفلة على الذكاء والكياسة ولعل ما أوقعه في هذا التردد هو هذا الكم من النوادر الذي يسم جحا بالحمق، أو بالأحرى إجماع معاصريه وخاصة الميداني على ذلك، حتى لنراه يحاول تعليل ذلك بالتشكيك-لأول مرة-في نسبة هذه النوادر نفسها إليه-وأنها من وضع «من كان يعاديه» وهو آمر ذو دلالة في طريق تحول شخصية جحا من واقع تاريخي إلى رمز فني كما سنرى وشيكا.

لم أتمكن. من العثور على بعض مؤلفات القرن الهجري التي يحتمل أن يتردد فيها اسم جحا ومن ثم فسوف نتجاوز هذا القرن-وهو القرن الذي شهد سقوط الخلافة العباسية وغرق بغداد في بحار الدم وغرق هذا الكم الرهيب من كتب التراث في مياه دجلة-لننتقل إلى القرن الثامن، فان أول ما نعثر عليه هو كتاب «عيون التواريخ» لابن شاكر الكتبي المتوفي سنة 764 هـ حيث عثرنا فيه على ترجمة لجحا العربي، فقد ذكر ابن شاكر [19]

في«من توفي من الأعيان سنة 160 هـ» ما يلي:

«وفيها توفى دجين أبو الغصن بن ثابت اليربوعي البصري المعروف بجحا، رأى أنس بن مالك، وروى عن أسلم مولى عمر ابن الخطاب، وهشام بن عروة، وروى عنه أبن المبارك، ومسلم ابن إبراهيم والأصمعي، وآخرون، قال النسائي: ليس بثقة. قال الشيرازي في الألقاب: انه جحا، والذي يقال فيه مكذوب عليه، وجدان فتى ظريفا، وله جيران مخنثون يمازحونه ويزيدون عليه، وقال ابن حبان: والدجين، يتوهم أحداث أصحابنا أنه جحا، وليس كذلك، ولكن وفاتهما في سنة ستين ومائة، وأما جحا فاسمه نوح، قال الحافظ ابن عساكر: عاش أكثر من مائة سنة، وفيه يقول عمر بن أبى ربيعة:

دلهت عقلي وتلعبت بي
حتى كأني من جنوني جحا

وفي ضوء رواية ابن شاكر-أو بالأحرى ما جمعه ابن شاكر من روايات، نجد أنفسنا للمرة الأولى أمام شخصيتين تاريخيتين لجحا: إحداهما تترجم لجحا المحدث الذي كان من رواة الأحاديث النبوية، والأخرى، عن جحا صاحب النوادر.. ويحاول ابن شاكر أن يفصل بين الشخصيتين مستفيدا من رواية ابن حبان الذي حاول أن ينفي وجود علاقة بين الشخصيتين، إذ يقول «والدجين يتوهم أحداث أصحابنا أنه جحا، وليس كذلك» ويعني بأحداث عصره المتأخرين. ويعزى سبب الخلط أو الاضطراب إلى أن «وفاتهما في سنة مائة وستين للهجرة» وما أن ينتهي ابن شاكر من ترجمته لجحا المحدث، نراه يشرع في الترجمة لجحا صاحب النوادر معتمدا في ذلك على ما رواه الآبي الذي استقاها بدوره مما كتبه الجاحظ وليس الحافظ بن عساكر [20].

ويبدو أن المتأخرين من العلماء قد وجدوا حرجا في نسبة نوادر الحمق إلى هذا «التابعي» جحا، فزعموا أنه غيره.... أو على أحسن الفروض، هو نفسه-كما قال الشيرازي في الألقاب-ولكنه ليس صاحب نوادر، وأن هذا «الذي يقال فيه مكذوب عليه» وأنه «كان فتى ظريفا» ذكيا فطنا... وكل ما في الأمر-في رأي الشيرازي نفسه أن كان لجحا «جيران مخنثون يمازحونه ويزيدون عليه».

والمتأمل لهذه الآراء، يرجح أن جحا المحدث هو نفسه جحا صاحب النوادر فالكنية واللقب كلاهما متشابهان وسنة الوفاة واحدة هي سنة 160 هـ، وكلاهما كيس فطن، وكلاهما له باع في عالم مشهور في دنيا المزاح، وتذوق النوادر وإبداعها. الأمر الذي جعل الآخرين يتزيدون عليهما... بعبارة أخرى، إن أوجه الشبه أكثر من أوجه الخلاف... مما يؤكد ما ذهبنا إليه من انهما شخصية واحدة لا شخصيتان. والحق أنني لا ادري كيف جاز هذا الأمر على القدماء..؟ هل لمجرد اختلاف في الاسم..؟ وإذا كان الأمر كذلك، فما اسم جحا صاحب النوادر إذن؟ هذا ما لم تقطع فيه المصادر القديمة برأي. أليس مما يجعلنا نرتاب في هذه التفرقة أن صاحب الحديث نفسه «ليس بثقة» كما قال النسائي، ولعل مصدر التجريح في شخصه وروايته-فيما أظن-قد جاء مما تقوّله من نوادر وفكاهات لا تليق وراوية الحديث الشريف، أو من ممازحته لجيران مخنثين تزيدوا عليه.. مما يؤكد أنها تفرقة بين الشخصيتين لا أساس لها... وحتى لو أخذنا بهذه التفرقة، وقلنا أن جحا المحدث يتسم بالذكاء والفطنة، وان جحا صاحب النوادر يتسم بالحمق والغباء، فان هذا لن يتعارض مع التطور الفني للرمز الجحوي.. فما دام الجحوان قد اختلف أمرهما (عند المؤرخين وكتاب السير والتراجم، بله عامة الناس) فقد اختلطت سماتهما ومن ثم، فلا غرو أن يتسم الرمز الجحوي بالذكاء والغباء... وبالفطنة والحمق معا، كما سنرى. وسواء أخذنا بهذا الرأي أو ذاك، فلسوف تبقى لروايات ابن شاكر دلالاتها التاريخية والفنية... فهي من ناحية قد حددت-لأول مرة سنة وفاة جحا، وما دام قد عاش أكثر من مائة سنة-فهذا يعني أن جحا صاحب النوادر قد ولد في أواخر العقد الخامس أو أوائل العقد السادس من القرن الأول الهجري...

ومن ناحية أخرى، فان روايات ابن شاكر تضيف لنا أبعادا جديدة، على طريق تطور هذه الشخصية من واقع تاريخي إلى رمز فني، فهي تؤكد-مرة أخرى-ذكاءه وكياسته وظرفه، ثم تضيف إلى ذلك بعدا جديدا، هو البعد الديني، كما أن ابن شاكر، في نهاية ترجمته يؤكد لنا «أن نوادر جحا كثرة جدا» [21]. مما يؤكد أن «التزيد» الذي أشار إليه الشيرازي، قد وجد سبيله إلى الذيوع والانتشار منسوبا إلى جحا... وكان ذلك خطوة-لها ما بعدها-في سبيل التطور الفني للشخصية الجحوية.

يأتي المتأخرون من العلماء وكتاب التراجم والسير، فيقررون تارة، وينفون تارة أخرى ذلك الخلط من الشخصيتين،جحا المحدث، وجحا صاحب النوادر، فالدميري المتوفي سنة 807 هـ في كتابه «حياة الحيوان الكبرى» يذكر في مادة داجن: «دجين بن ثابت أبو الغصن اليربوعي البصري، روى عن أسلم مولى عمر، وهشام بن عروة. قال ابن معين، حديثه ليس بشيء، وقال أبو حاتم وأبو زرعة، ضعيف. قال النسائي: ليس بثقة، و قال الدارقطني وغيره: ليس بالقوى. وقال ابن عدى: روى لنا عن أبن معين أنه قال دجين هو جحا. وقال البخاري: دجين بن ثابت هو أبو الغصن سمع منه مسلم وابن المبارك كما روى عنه أيضا وكيع. قال عبد الرحمن بن مهدي لنا مرة: دجين هو جحا» ويذكر الدميري بعد ذلك حديثا شريفا كان أحد رواته جحا [22].

ثم أضاف الدميري بعد ذلك في آخر ترجمته لجحا: وقال حمزة الميداني جحا رجل من فزارة كنيته أبو الغصن، وهو من أحمق الناس [23].وواضح أن الدميري استقى مادته تلك من مجمع الأمثال للميداني. كما ذكر كذلك ثلاث نوادر لجحا هي التي أوردها الميداني فعلا في أمثاله.

ومن هنا تضيف رواية الدميري غير تأكيد هذا الخلط بين الجحوين للأسباب نفسها التي سبق ذكرها. وكذلك الفيروز أبادى المتوفي سنة 817 هـ صاحب القاموس المحيط يقول في مادة دجن: ودجين بن ثابت كزبير أبو الغصن جحا، أو جحا غيره [24]. وفي مادة غصن، وأبو الغصن دجين بن ثابت بن دجين، وليس بجحا كما توهمه الجوهري [25].. وفي مادة جحا: وجحا كهدى لقب أبي الغصن دجين بن ثابت [26]، ووهم الجوهري [27] فالفيروز أبادى يحاول أن يفصل بين الاثنين لكنه لا يقطع برأي..

أما ابن حجة الحموى «المتوفي سنة 837هـ» في كتابه: «ثمرات بلا أوراق» لا يفرق بينهما بل يجمع مما قيل عنهما... وان كان قد أورد ترجمته لجحا ضمن مشاهير الحمقى. يقول:

«ومنهم جحا، قال بعضهم: من أذكياء الناس وإنما كان بينه وبين قومه عداوة فوضعوا عليه حكايات سارت بها الركبان.. وقيل انه كان من كبار الحمقى والمغفلين [28].» ويذكر ثلاث نوادر نسبها لجحا بعد ذلك.

فجحا عند ابن حجة الحموي واحد من اثنين-أما من أذكياء الناس، وأن العداوة التي كانت بينه وبين قومه هي السبب في وضع الحكايات عليه-كما

قيل عن جحا المحدث، من قبل-وأما من كبار الحمقى-كما قيل عن جحا صاحب النوادر-وأن ابن حجة يؤيد الرأي الأخير بدليل أنه ترجم له ضمن مشاهير الحمقى وان لم يجزم برأي كذلك.

أما «ابن حجر العسقلاني» المتوفي سنة 852 هـ في ترجمته لجحا في كتابه «لسان الميزان»، فانه لا يختلف مع ما ذكره ابن شاكر والدميري إلا في أنه نفى قول ابن معين، حيث قال: «قد روى لنا عن يحيى بن معين أنه قال: الدجين هو جحا، ولم يصح عنه [29] فابن حجر إذن يفرق بين الجحوين. وينفي مما قيل عن ابن معين.

وتبقى لهذه النصوص جميعا دلالاتها-وهي أن جحا شخصية ذات واقع تاريخي، وان اختلفت الآراء بعد ذلك حول ما اشتهر به صاحبها من ذكاء أو غباء... ولم يستطع القدماء-من الناحية التاريخية-القطع برأي حاسم في هذا الصدد، الأمر الذي له مغزاه من الناحية الأدبية والفنية، وبخاصة في مجال المأثورات الشعبية-ذلك أن الأنماط الفنية أو النماذج الأدبية-برغم امتداد جذورها في التاريخ-تجد سبيلها ميسورا إلى «التنميط» الفني، كلما انطمست أو اختلطت معالمها الشخصية المميزة ومن ثم اضطربت صورتها من الناحية التاريخية، كلما أتاح لها ذلك-في مجال الإبداع الأدبي-ميادين جديدة تتحول خلالها على يد الفنان الشعبي إلى نماذج وأنماط أدبية وفنية، بعبارة اكثر وضوحا... إن ذلك الخلط والاضطراب في الروايات يساعدها على الانتقال من الواقع التاريخي إلى الواقع الفني، حيث يعاد تشكيلها وصياغتها من جديد، في ضوء ما يرتأى لها من رموز ودلالات جديدة.. فتتحول الشخصية حينئذ إلى النموذج الفني أو الأدبي الذي يصبح حينئذ رمزا دالا على قضايا بعينها، كانت هي السبب في انتحاب هذه الشخصية من التاريخ من ناحية، وتنميطها في ميدان الفن من ناحية أخرى. واقرب مثال للتدليل على ذلك، أبطال السير الشعبية العربية، فجميعهم ينتمي إلى الواقع التاريخي-الذي شابه الخلط والاضطراب-الأمر الذي أتاح للقاص الشعبي، فرصة الانتحاب وإعادة صياغة أو تشكيل هذه الشخصيات في أنماط فنية مميزة، في ضوء القضايا التي أراد معالجتها في كل ملحمة على حدة [30].

وهذا ما حدث تماما مع الرمز الجحوي: إذ لم تختلف المصادر القديمة

في حقيقة وجوده من الناحية التاريخية، ومن ثم أصالته من الناحية الفنية، وإنما الخلاف كان حول ما نسب إليه من ذكاء إذا اعتبرناه محدثا أو ما نسب إليه من غباء، إذا اعتبرناه صاحب نوادر، أما وقد اختلط الأمر على القدماء، فقد بات بمقدور المبدع الشعبي أن يجمع بين صفاتهما المميزة، دون مساءلة من جانب التاريخ، الأمر الذي حسمه بالفعل الضمير الأدبي أو الوجدان الشعبي منذ أمد بعيد، عندما لم يشأ أن يفرق بينهما، فجعل منهما-من الناحية التعبيرية-نموذجا فنيا واحدا هو جحا فحسب، تتسم شخصيته الفنية بالجمع بين هذين البعدين المتناقضين، الذكاء والغباء، وبذلك يكون الواقع التاريخي، قد انسحب تدريجيا ليحل محله-الرمز الفني لجحا، كما نعرفه جميعا، بطلا لنوادر الذكاء والغباء في آن، في التراث العربي عامة، والإبداع الشعبي خاصة.

والى هنا-أي حتى منتصف القرن التاسع الهجري-ينبغي أن نضع في الاعتبار أن شخصية نصر الدين خوجة المعروف بجحا الروم، لما تظهر إلى الوجود. تاريخيا أو فنيا.

لعل أهم مصدر نختتم به ترجمتنا لجحا العرب، هو «تاج العروس من جواهر القاموس» للزبيدي المتوفي سنة 1205هـ، وهذا المصدر، وان كان متأخرا نسبيا إلا انه يعتمد على المصادر السابقة، وأخرى معاصرة له لم نذكرها، مما يؤكد ما ذهبنا إليه من قبل. يقول الزبيدي:

« ... ونقل شيخنا عن شرح تقريب النواوي للجلال: الدجين بن الحارث أبو الغصن، قال ابن الصلاح: قيل انه جحا المعروف، والأصح أنه غيره. قال: وعلى الأول مشى الشيرازي في الألقاب، ورواه ابن معين، واختار ما صححه ابن حبان، وابن عدى. وقال: قد روى ابن المبارك ووكيع ومسلم بن إبراهيم عنه، وهؤلاء اعلم بالله من أن يرووا عن جحا [31].

قلت وفي ديوان الذهبي [32]: دجين بن ثابت أبو الغصن البصري، عن أسلم مولى عمر ضعفوه ثم قال شيخنا: وفي كتاب المنهج المطهر للقلب والفوائد للقطب الشعراني ما نصه: عبد الله جحا هو تابعي، كما رأيته بخلط الجلال السيوطي، قال: وكانت أمه خادمة لأنس بن مالك. وكان الغالب عليه السماحة، وصفاء السريرة فلا ينبغي لأحد أن يسخر به إذا سمع ما يضاف إليه من الحكايات المضحكة بل يسأل الله أن ينفعه ببركاته.

قال الجلال: وغالب ما يذكر عنه من الحكايات المضحكة لا أصل له.. قال شيخنا: وذكره غير واحد ونسبوا له كرامات وعلوما جمة (33)

ويذكر الزبيدي كذلك في مادة دجن: ودجين بن ثابت كزبير أبو الغصن البصري ولقبه جحا كذا صرح به الدميري في حياة الحيوان. أو جحا رجل غيره (غير جحا المحدث) نسبت إليه حكايات وهو الصحيح». (34) ونخرج من تاج العروس بما يلي:

أ- انه بالرغم من اعتراف القدماء بالواقع التاريخي للشخصية الجحوية فان الخلط لا يزال قائما عندهم، فهل جحا المحدث هو صاحب النوادر أو غيره...؟ وان كان اغلب القدماء يؤكدون انهما شخصية واحدة كما ذهبنا من قبل.

ب- أن ثمة خلافا بين القدماء حول اسم جحا المحدث نفسه فهو تارة الدجين بن ثابت أبو الغصن، وهو تارة أخرى الدجين بن الحارث أبو الغصن، بينما هو في رأي الإمام السيوطي والإمام الشعراني «عبد الله جحا».

جـ- انه كان تابعيا، وكانت أمه خادمة لأنس بن مالك.

د- أن السيوطي-في رواية الزبيدي-يؤكد أن لجحا المحدث بعض النوادر المضحكة، وان كانت قد نسبت إليه نوادر كثيرة بعد ذلك، ليس هو بقائلها، وهذا يعني أن جحا المحدث كان واحدا ممن عرفوا بالفكاهة، واشتهرت عنه، بل صار رمزا لها، وان الوجدان الشعبي لم تعنه تلك التفرقة-إن وجدت- بين جحا المحدث وجحا صاحب النوادر، ما دامت النادرة الشائقة تجمع بينهما.

غير أن أهم النتائج التي نخرج بها-من روايات تاج العروس-والتي نرى فيها ملامح أو أبعادا جديدة يمكن أن نضيفها إلى الشخصية الجحوية كما قررها القدماء أنفسهم هي:

1- أن الغالب على جحا-المحدث-السماحة وصفاء السريرة، ولا ينبغي- كما يقول السيوطي والشعراني-لأحد أن يسخر به، إذا سمع ما يضاف إليه من الحكايات المضحكة.

2- إن القدماء نسبوا إلى جحا الكرامات.

3- إن القدماء نسبوا إليه كذلك علوما جمة...

وهذا يعني أن جحا كان عالما فقيها، تنسب إليه الكرامات (كرامات

الأولياء) وانه إلى جانب ما يتمتع به من حس فكاهي-يتوسل فيه بالذكاء اللماح-كان يتسم كذلك بالسماحة وصفاء السريرة.... وهي صفات لا ندركها في روايات الزبيدي فحسب بل تؤكدها النوادر التي نسبت إليه، وكان بطلا لها...

ومما هو جدير بالذكر أن هذه الصفات نفسها نراها تتمحور حول شخصية جحا التركي وتشيح عنه، كما يتمحور هو حولها ويتسم بها، ولهذه دلالة الفنية في هذا المقام، ذلك أن الرمز الجحوي بعامة-من سماته المحورية-أن يكون عالما فقيها، سمحا، له كراماته وبركاته، صافي السريرة، نقي القلب، لا يضمر الحقد لأحد... ولكنه يشفق على الناس من عبث الناس، متوسلا في نقده للحياة والأحياء، بالقول الذكي الذي قد يتصوره البعض نوعا من الحماقة والتغفيل.

ويهمنا في هذا المقام-كذلك-أن نؤكد أن هذه السمات «التاريخية» التي اتسم بها جحا العرب-كما حكاها الزبيدي-قد شاعت عنه، وانتقلت معه من الشخصية التاريخية إلى الشخصية الفنية... وصارت-من ثم-ملامح مميزة وأصيلة يتسم بها الرمز الجحوي، بحيث لم تعد تلك السمات «التاريخية» تجد من يحتفل بها من العلماء-أو كتاب السير والتراجم، أمام ذيوع السمات الفنية، الأمر الذي تضاءلت معه الشخصية التاريخية-إلى الحد الذي شك معه الكثير في حقيقة وجودها، ورأوا فيها شخصية خيالية أو خرافية-وذلك لانتشار أو ذيوع الشخصية الفنية، بسماتها وعناصرها المحورية التي تتسم بها عادة النماذج الفنية الشعبية المرحة-ذات-المدلول القومي-في تنميطها الفني المميز.

ومجمل القول، أن الحس الفني الفطري، للوجدان الجمعي العربي-واعيا أو غير واع-لم يشأ أن يفرق بين شخصية جحا المحدث، وجحا صاحب النوادر، ورأى فيهما شخصية واحدة-أكدها البحث العلمي في النهاية-تحمل بين أعطافها تلك السمات والملامح المحورية التي ينبغي أن تتميز بها النماذج الفنية الشعبية المرحة، فانتخبها رمزا-ذات دلالات قومية وجمعية-لفكاهاته وسخرياته عبر العصور، وانتقل بصاحبها من واقعه التاريخي المحدد إلى رمز فني ممتد، يستقطب من خلاله كثيرا من الصفات والمعايير القومية والإنسانية، وكثيرا من أنماط التعبير والسلوك الشائعة في حياتنا اليومية،

ونسبها إلى جحا، ذلك الرمز الفني الأشهر، في أدبنا الفكاهي، كما نعلم.

وان كان ثمة من ملاحظة-تكررت من قبل-فهي أن المصادر العربية كلها لم تذكر أن جحا العربي، شخصية خيالية، أو انه هو نصر الدين خوجة المعروف بجحا الروم، كما حدث عند المحدثين من خلط-وإنما نراها جميعا تقطع، بوجوده، وتنسب إليه فكاهات لا حصر لها، قد يكون هو صاحبها، وقد تكون موضوعة عليه، ولكنها جميعا في النهاية تجمع على كونه نبتا عربيا أصيلا.

لو استقرأنا الآن، بعض الملامح والقسمات الخاصة، بشخصية جحا العربي، من خلال نوادره-لا أخباره-وبخاصة تلك النوادر التي أثرت عنه، ونسبت إليه في حياته، وكان صاحبها وبطلها، فلم تنسب لغيره-كما ذكر الأقدمون-لما خرجنا بغير الملامح والقسمات التي أكدتها أخباره (التاريخية) نفسها، ومن ثم سوف نجد أنفسنا في خلاف مع هؤلاء الأقدمين، الذين ترجموا لجحا، وصنفوا لنوادره، بين نوادر الحمقى والمغفلين، وكان عليهم أن يترجموا له وان يصنفوا لنوادره بين نوادر الأذكياء... ذلك أن المتأمل لهده النوادر التي انفردت نسبتها إلى جحا، في حياته، تؤكد أنه كان ذكيا، لماحا، حاضر الجواب، سريع البديهة، حاد البصيرة، ثاقب النظر، وان تظاهر بغير ذلك، لأسباب بعينها-الأمر الذي أكده أحد الباحثين المعاصرين، هو كامل كيلاني الذي عثر-فيما يقول-على مخطوط قديم، كتبه أبو السبهلل طارق بن بهلل بن ثابت بن أخي جحا (الذي كان معنيا بتسجيل أحاديث عمه جحا) وملحه وطرائفه وأن هذا المخطوط يشرح لنا الأسباب التي أدت بجحا إلى اتخاذ أسلوبه الخاص في التغابي والتحامق....

يذكر كامل كيلاني في مقدمة المخطوط الذي عثر عليه، ونشرها في مجلة الهلال [35]، الطريقة التي تم عليها اللقاء المشهور بين جحا وبين أبي مسلم الخراساني-كما رواها أبو السبهلل-. قال جحا «لقد نمت بعض أخباري إلى أبي مسلم الخراساني القائد الجبار الذي هزم الدولة الأموية وزلزل كيانها وأقام الدولة العباسية وثبت دعائمها وشيد بنيانها، فامتلأت نفسي منه رعبا وفزعا أول الأمر.... ثم جريت على مألوف عادتي في الاستهانة بما لا حيلة لي في دفعه من الأخطار، ومقابلته بالابتسام، ولم أكن اعلم لاستدعائه إياي سببا، فلما بلغت مكانه علمت أن صديقي يقطين قد سمع

«أبا مسلم» يذكرني بالخير في أحد مجالسه، ويتنادر بما أذاعه بعض الأغبياء عني من ضروب الغفلة، فلم يكد يتبين شوقه إلى لقائي حتى أفضى إليه بمكاني، فأمر أبو مسلم باستدعائي إليه، فاعتصمت بالحذر، وتظاهرت بالبله، ولم أكد أرى صاحبي يقطين مع أبي مسلم، وليس معهما ثالث-حتى التفت إليه متبالها، وسألته متغابيا-أيكما أبو مسلم يا يقطين..؟ فانخدع في أمري أبو مسلم على وفرة ذكائه وفطنته، واستغرق في الضحك من بلاهتي. وهكذا ضمنت الفوز في البعد عنه والنجاة من صحبته» [36].

فإذا ما تركنا هذا النص الذي نشره الأستاذ الكيلاني، وذهبنا نستشف حقيقة «النموذج الجحوى العربي» وأسلوبه في الحياة من خلال نوادره، ما خرجنا بغير النتيجة القائلة بأن أبا الغصن دجين بن ثابت المعروف بجحا الفزاري كان من أذكى رجال عصره، على غير ما أذاع عنه أهل عصره الذين صنفوا نوادره مع أخبار الحمقى والمغفلين.. وندلل على هذا بالنوادر التي وجدناها له في اقدم مخطوط لدينا، وهو نثر الدرر للآبي، وسنأخذ هذه النوادر بترتيب الآبي نفسه وروايته.

النادرة الأولى: «قيل لجحا-أتعلمت الحساب..؟ قال-نعم، فما يشكل علي شيء منه-قال له-أقسم أربعة دراهم على ثلاثة، فقال-لرجلين درهمان درهمان وليس للثالث شيء». فهنا نرى جحا يرد على السائل المستخف به بإجابة مسكتة تخرسه، يضحك منها الساذج ويعتقد أنه أبله، وهل من المعقول أن تحتاج. مثل هذه المسألة من جحا أن يتعلم الحساب لكي يعرف الجواب الصحيح؟!! واضح أن الغرض من طرح المسألة على جحا على هذا النحو هو الاستهزاء به... لكن جحا كان أذكى من سائله، فسخر منه بإجابته على النحو السابق.

النادرة الثانية: «أراد المهدي أن يعبث به، فدعا بالنطع والسيف، فلما اقعد في النطع وقام السياف على رأسه، وهز سيفه، رفع جحا إليه رأسه وقال إحذر حتى لا تصيب محاجمي بالسيف، فإني قد احتجمت، فضحك المهدي وأجازه». وبهذا نرى كيف تخلص جحا من هذا المأزق الحرج حين أراد الأمير أن يعبث به على هذا النحو-بل إن أقل هفوة من جحا أو سوء تصرف قد تقلب الموقف من هزل إلى جد ولكن جحا-وهو الذكي الفطن-كان عليه أن يتخلص ببراعة وذكاء من مثل هذا الموقف... فضحك المهدي

وأجازه... وكم حفظ لنا التاريخ من مواقف-جادة أو عابثة-كانت الكلمة البليغة فيها أو النكتة المستملحة سببا في إنقاذ حياة قائلها.

ولو مضينا مع نوادر نثر الدرر للآبي فأخذنا النادرة الثالثة والرابعة أو الخامسة أو السادسة أو كلها لما خرجنا بغير ما ذهبنا إليه وهو:-

- إن جحا العرب-من نوادره وبشهادة بعض معاصريه-به ذكاء وفطنة ودهاء...

- انه اتخذ من الغباء أو التغابي-الحمق أو التحامق-أسلوبا له في الحياة، مكيفا نفسه بذلك مع ظروف عصره.. ومعاصريه، فيما لا حيلة له في دفعه من الأخطار.

- إن جحا كان ذا حس فكاهي مشهود. مؤمنا بفلسفة الضحك ودوره في التغلب على صعاب الحياة، موهوبا يجيد قول الفكاهة بكل ألوانها المختلفة قادرا على السخرية حتى من نفسه.. وانه حاضر البديهة، سريع الخاطر، حسن التخلص من المآزق.

- إن جحا العرب قادر على أن يقلب المأساة إلى ملهاة-في قمة من قمم فن السخرية-كهذه النادرة التي ذكرها الآبي حين «نظر جحا إلى رجل مقيد وهو مغتم، فقال له ما غمك يا رجل؟ إذا نزع القيد عنك فثمنه قايم، ولبسه ربح».

تبقى ملاحظة أخيرة حول شخصية جحا الفزاري وهي أن العرب القدماء وصفوا الحمقى بصفات معينة منها «نقش خاتم الأحمق»، فيذكرون للحمقى عبارات لا معنى لها على خواتمهم، أو تدل على خصلة بعينها كالطمع أو البخل وما إلى ذلك، ولم يشد جحا عن هذه القاعدة، فذكر لنا الآبي أن جحا-الأحمق-نقش على خاتمه العبارة التالية: «عشاء الليل رديء...» ويبقى لنا أن نتساءل: هل هذه العبارة تدل على خلة الحمق بجحا حقا؟

2 جحا التركي بين الواقع التاريخي والرمز الفني

نصر الدين خوجه أو الخوجه نصر الدين، هو البطل الأشهر لقصص الذكاء والغباء عند الأتراك دون منازع، واليه تنسب نوادرهم وحكاياتهم المرحة، وتكسب بهذا الانتساب أهميتها البالغة لديهم، ومن ثم فهم يرددون الكثير من نوادره وحكاياته-ليس من باب التفكه أو التندر فحسب-بل يستعينون بها-موقفا وسلوكا-في التعبير عن حياتهم العملية، وما تنطوي عليه تلك الحياة من ضروب المعاناة اليومية يقتدون بها في سلوكهم، ويتمثلونها في الكثير من مواقفهم، كما تقول دائرة المعارف الإسلامية، التي نراها تذكر عدداً من الآراء المتضاربة والمتناقضة حول هذه الشخصية-من الناحية التاريخية-كهذا التضارب والتناقض الذي لمسناه في التأريخ لجحا الفزاري العربي...

فهو أي «نصر الدين خوجه-» في أحد الأحاديث رجل متعلم عاقل في زمن الرشيد، بينما هو في حديث آخر، معاصر لخوارزم شاه علاء الدين

طاليش (الذي حكم في المدة 1172- 1200 م) غير انه ينبغي إلا نأخذ آيا من الرأيين على محمل الجد، بل يجب-في اكثر تقدير-اعتبارهما دلالة على أن كثيرا من دعابات الخوجه وتاريخها يعود إلى عصر الخلفاء، وقد وصلت خلال وسيط فارسي. [37]

ويتضح لنا من هذا النص:

1- إن جحا الأتراك-في التأريخ له-لم يسلم من الخلط والاضطراب الذي لمسناه في ترجمتنا لجحا العرب، فالرأي الأول يراه رجلا متعلما عاش في زمن هارون الرشيد متفقا بذلك مع الرواية التي تؤرخ لجحا العرب وهو رأي متأثر بالرمز العربي تاريخيا، بينما الرأي الثاني يراه معاصرا للسلطان علاء الدين في أواخر القرن الثاني عشر وأوائل الثالث عشر الميلاديين. كما أنه-بدهيا-يؤكد أن الرمز العربي سابق للرمز التركي في وجوده، إن سلمنا من الخلط بين النموذجين.

2- إن الرمز التركي قد استقطب الكثير من نوادر سلفه الرمز العربي التي وصلت إليه عبر وسيط فارسي.

3- وبهذا نستطيع أن نضع يدنا على مفتاح هام في دراستنا لتأثر وتأثير الرمز العربي في العالم التركي، فالحضارة السلجوقية أو التركية-التي عاصرها الرمز التركي-في أساسها متأثرة كل التأثر كما نعلم-بالثقافة الفارسية-ثم العربية وهذا مما يؤكد لنا الرأي القائل باحتمال انتقال النوادر العربية إلى الرمز التركي سواء عن طريق الوسيط الفارسي أو من الحرب مباشرة كما سوف نرى.

وتجمل دائرة المعارف الإسلامية الآراء التي توصل إليها الدارسون-ولا سيما المستشرقون في تاريخهم لهذه الشخصية واعتقادهم بوجودها وان اختلفوا في زمانها ومكانها، ويمكن أن نصنف تلك الآراء في مجموعتين..

المجموعة الأولى-تضعه في القرن الرابع عشر وبداية الخامس عشر الميلاديين (أي زمن بيازيد الأول وتيمور وقرمنيد الثاني علاء الدين).

بينما تضعه المجموعة الأخرى: في القرن الثالث عشر (في زمن سلجوق علاء الدين).

ويبدو أن الرأي الأول قد استمد أدلته مما جاء في قصص رحلات أكسيليا شلبي (Exliya Gelebi) حيث ذكر على سبيل المثال قصة ذلك اللقاء

بين تيمور وبين الخوجة في الحمامات حينما أعلن الخوجه عن استعداده لشراء قميص تيمورلنك في مقابل أربعين فدانا-هي قيمة القميص فقط- أما تيمور نفسه فلا يساوي شيئا. (على الرغم من إننا نشارك كاتب مادة نصر الدين الشك في حدوث هذه النادرة لاستحالة التلفظ بمثل هذا القول في حضرة تيمور إلا إذا تقبلها الأخير من باب التفكه، إعجابا منه بشخصية نصر الدين، وعلى كل حال فقد أتاح كانتيمير (Cantimir) وديز (Dies)، وفون هامر (Von Hamer) وغيرهم، لقصة اكسيليا شلبي أن تنتشر وتستمر في أوروبا إلى أن اعترف محمد توفيق-كاتب تركي-بهذه القصة في كتاباته سنة 1883 م. عن فكاهات نصر الدين (في كتابه بو آدم (Baadam) أي «هذا الرجل» ويعني به نصر الدين خوجه، وهي الفكاهات التي ترجمت فيما بعد إلى الألمانية سنة 1890 م، حيث تجددت في هذه القصة الحياة، وأصبحت مند ذلك الوقت الرأي السائد في أوروبا.

أما المجموعة الثانية فترى أن نصر الدين قد عاش في القرن الثالث عشر وتعتمد في رأيها على الأدلة التالية:-

أولا: القصيدة التي أوردها الشاعر لمعي(المتوفى حوالي سنة 1532- 1533م) في ديوان اللطائف (Lataif) والتي أكد فيها أن نصر الدين كان معاصرا لشاهياد حمزة (Shaiyad Hamza) الذي عاش في القرن الثالث عشر الميلادي.

ثانيا: في المخطوطات القديمة جاء ذكر الخوجه مقرونا بالسلطان علاء الدين، مما جعل قوبريلي زاده (Koprulu-Zade)-أستاذ الأدب التركي في جامعة استانبول-يميل إلى فكرة انه كان معاصرا لعلاء الدين السلجوقي الذي عاش في القرن الثالث عشر [38] أما ش. سامي بك (Sh. Samy Bay)(وكذلك ب. هورن (P. Horn) فقد قررا أنه كان معاصرا للسلاجقة، بينما يؤكد الأخير-هورن-أنه كان في عصر علاء الدين السلجوقي، أما قوبريلي زاده فقد عضد وجهة نظره بأدلة جديدة نوعا ما، تتلخص في:

1- إن النقش الموجود على مقبرة نصر الدين في آق شهر (Ak-Shehir) يحمل تاريخ 386 هـ، وعلى افتراض أن الكتابة معكوسة-كما يقول-فان هذا يدل على أن-الخوجه قد توفي في سنة 683 هـ أي سنة 1284- 1285 م.

2- ذكر اسمه في وقفيتين رسميتين في سنة 655هـ أي (1257م) ما يؤكد وقوف نصر الدين خوجة شاهدا أمام القاضي.

3- ما ذكره حسن أفندي مفتي «سيوري حصار» السابق منذ ما يزيد على خمسة وأربعين عاما في «مجموعة المعارف» عن نصر الدين، وقد اتفق ما قاله فيها عنه مع هذا الرأي... حيث ذكر حسن أفندي إن نصر الدين ولد في قرية «خورتو» بجوار سيوري حصار في سنة 605هـ (1208-1209 م) وعاش فيها حيث نجح في خلافة أبيه في وظيفة الإمامة ثم انتقل في سنة 635هـ (1237- 1238 م) إلى مدينة «آق شهر» حيث توفي بها سنة 683هـ (1284- 1285م).

وعلى الرغم من أن هذه الأدلة ليست مقنعة تماما إلا أنه لا يمكن إهمالها تماما. وعلى كل حال لم يكن مما يثير العجب إزاء هذا التضارب في الروايات والآراء أن نجد بعض الباحثين أمثال رينيه باسيه (R. Basset)، و م. هارتمان (M. Hartmam) و أ. فيسيلسكي (A. Wasselski) كانوا يشكون في تاريخ الخوجة، وفي وجوده نفسه وهذه الشكوك ترتبط إلى حد ما بأصول فكاهات نصر الدين [39]، وسنعرض لهذه الآراء بالتفصيل عند الحديث عن نوادر نصر الدين ومصادرها... بل إن باسيه يرى انه: «ليس من المستبعد أن تكون عامة الشعب في تركيا-قد حرفوا اسم (جحا) الذي كان يبدو غريبا عليهم إلى (خوجة)، وهذا الرأي ينادي به باسيه [40] ويصر عليه في:

(Melanges Africains et Orientaux, Paris)

إنها قصة جحا العربي تتكرر مرة أخرى.....

ومن الترجمات الضافية-نسبيا-في هذا المقام تلك الترجمة التي كتبها حكمت شريف الطرابلسي، في مقدمة كتابه الذائع الصيت في العالم العربي-حيث طبع عشرات المرات منذ مطلع هذا القرن-بعنوان «نوادر جحا الكبرى، لنصر الدين خوجة المعروف بجحا الرومي» الذي نقله إلى العربية من كتاب «لطائف نصر الدين خوجة» باللغة التركية.... وقد جاء في هذه المقدمة إن نصر الدين قد تلقى علومه في آق شهر وقونيه. وولى القضاء في بعض النواحي المتاخمة لآق شهر كما ولى الخطبة في سيوري حصار. ونصب مدرسا وإماما في بعض المدن. ساح في الولايات: قونية، وأنقرة وبروسه وملحقاتها. وانه كان واعظا ومرشدا صالحا يأتي بالمواعظ في قالب النوادر وله جرأة على الحكام والأمراء والقضاة. وكثيرا ما كانت تستقدمه الحكومة

من «آق شهر» إلى العاصمة يومئذ «قونية» (وكانت قونية عاصمة السلاجقة- وأخضعها بيازيد للأتراك العثمانيين بعد هزيمته لعلاء الدين)، وكان عفيفا زاهدا، يحرث الأرض-ويحتطب بيده، كما كانت داره محطا للواردين من الغرباء والفلاحين. ويذكر أن وساطته أنقذت بلدته «سيوري حصار» من تيمور لنك الجبار الطاغية. أما زمنه فالراجح أنه كان في عهد السلطان أورخان، وظل حتى عهد السلطان ييلديرم بيازيد خان في أوائل القرن السابع للهجرة وعاش إلى سنة 673 هـ أي (1275 م) وتوفي عن ستين عاما، وضريحه في آق شهر [41].

ويذكر حكمت شريف كذلك: «قال ضياء بك أحد كتاب الترك في كتاب له سماه «سياحة في قونية:< زرت ضريح الشيخ نصر الدين في مقبرة آق شهر الكبرى فقرأت على حجر الضريح (الشاهد) ما يأتي بالحرف الواحد: هذه التربة-للمرحوم المغفور المحتاج إلى رحمة ربه الغفور نصر الدين أفندي له الفاتحة، المتوفي سنة 386 هـ. وقال: فاستغربت هذا التاريخ لان الشيخ توفى بعد سنة 386 هـ وأخيرا عرفت أن التاريخ جاء مقلوبا وصوابه 683 هـ (وتوافق سنة 1284- 1285 م) فما أدري أكان ذلك جهلا من ناقشه أم تجاهلا أراد به النكتة. [42]

ويلاحظ أن بعض المصادر الغربية والتركية، قد حاولت أن تحدد تاريخ وفاته في سنة 683 هـ-1285 م وهذا يعني أنه من رجال القرن الثالث عشر الميلادي غير أن هذا الرأي يسهل تفنيده بمقارنة هدا التاريخ بالشخصيات التاريخية التي زعم أصحاب هذا الرأي أنفسهم، انه التقى بهم وعاصرهم- وهي الشخصيات التي تأكدت في مصادر أخرى-فليس من المعقول أن تكون هذه سنة وفاته بينما يتأكد لقاؤه بتيمور لنك (1405 م) وأورخان (1360 م) ومراد الأول (1389 م) وبيازيد خان (1402 م) من الروم العثمانيين، ثم بالسلطان علاء الدين السلجوقي الثالث، آخر سلاطين الروم السلاجقة، إلا إذا عاش أكثر من مائتي سنة...؟

ونظن أن صواب التاريخ الذي يشير إلى سنة وفاته-ما دام قد أثير حوله الشك من قبل-هو سنة 836 هـ-1432 م. وبهذا نسوق دليلا آخر يرجح آراء المجموعة الأولى التي تضعه في أواخر القرن الرابع عشر وأوائل القرن الخامس عشر الميلاديين وهو الرأي الذي نأخذ به، ليس استنادا إلى ما

نظنه من تصويب لتاريخ وفاته، كما قد يتبادر إلى الذهن-وليس اعتمادا على ما قدمته هذه المجموعة من شواهد وبراهين... وهي في مجملها اكثر إقناعا من أدلة المجموعة الأخرى التي تزعم انه عاش في القرن الثالث عشر. وإنما نرجح آراءها لأسباب أخرى، تتصل بتاريخ هذه الفترة وأحوالها (السياسية والعسكرية والاجتماعية). الأمر الذي يتحتم معها ظهور الرمز الجحوي، بفلسفته وأسلوبه المميز في الحياة والتعبير، كما سوف نرى وشيكا.

مثلما لم يتجمع لدينا معلومات نعتمد عليها في دراسة أسرة جحا العربي كذلك لا نجد هنا شيئا عن أسرة نصر الدين غير ما ذكره حكمت شريف أيضا عن سلالته في مقدمته عندما نقل عن «جايلاق توفيق بك» الكاتب التركي الهزلي الشهير في مقدمة كتابه «لطائف نصر الدين» الذي يقول: كان الشيخ-نصر الدين من رجال عهد السلطان بيلديرم بيازيد خان (1402 م) وقدم أحد سلالته في أيام السلطان مراد الثالث [43] لمراجعة الأوقاف الهمايونية ببعض مرتبات متنقلة إلى هذه السلالة، وعندما أراد تقديم المريضة إلى حضرة السلطانية ربط دابته في طبل كبير كان هناك للنوبة السلطانية، فجفلت الدابة منه وأخذت تجرّه، وكلما تدحرج الطبل على الأرض ازداد صوته دويا، وازدادت الدابة خوفا واضطرابا، واتفق أن كانت هناك بغال «الصرّة» (التي كان يذهب بها إلى الحج) فجفلت وقامت قيامتها وعلت الضجة، فسأل رجال الحضرة السلطانية عن الأمر، فعرفوا السبب، وبحثوا عن رابط الدابة بالطبل، فقيل لهم انه رجل من سلالة الشيخ نصر الدين، فأجيب إلى سؤاله فورا، واعتبروا عمله هذا حجة كافية لإثبات كونه من سلالة المرحوم [44]. وقد أكد قوبريلي زاده أن سلالة الشيخ نصر الدين قد هاجرت-من قونيه-إلى استنبول في عهد مراد الثالث[45].

ومما هو جدير بالذكر أن الأتراك قد اهتموا بجحاهم، فجددت الحكومة التركية ضريحه وهو في قبة على أربعة أعمدة وعلى رأسه قاووق عظيم، وعلى الجدران كثير من الكتابات نظما ونثرا، وعلى العوارض والأخشاب خرق ربطها الناس استشفاء من الحمى والتماسا للبركة... وبمناسبة البركة فان لأهل تلك البلاد-تركيا-اعتقادا بكرامات الشيخ نصر الدين ويلتمسون بركاته لهذا السبب، ويزعمون أن من زاره ولم يضحك لم يسلم من نائبة

تصيبه. ومن عادات أهل «آق شهر» في زواجهم أن يبدأ العروسان بزيارة ضريح الشيخ نصر الدين وأن يدعواه إلى حفلة الزفاف قائلين له: «شرفنا مع تلاميذك»، ويعتقدون أن من تزوج ولم يقم بهذا الواجب لم يوفق في زواجه [46] والطريف كذلك أن بعض المصريين قد آمنوا بفكرة «بركة جحا». كذلك يجب إلا ننسى أن «السيوطي» طلب منا أن نسأل الله أن ينفعنا ببركاته-أي بركات جحا العربي، فكأن البركة سمة «مشتركة» من سمات النموذج الجحوي عند العرب والأتراك والمصريين على السواء. وهي سمة تدعو إلى التفاؤل والأمل على كل حال وبخاصة في المجتمع الشعبي.

ولقد نسب الأتراك لجحا الكثير من الكرامات التي تدل على اعتقاد الناس بها، فهم يرون، على سبيل المثال، أن أول اتصال حدث بينه وبين تيمور لنك كان حينما استولى تيمور على بلاد الأناضول، فجعل العلماء والفضلاء ويسألهم أعادل أنا أم ظالم؟ فان قالوا: أنت عادل ذبحهم، وان قالوا: أنت ظالم قتلهم أيضا، فضاقوا ذرعا، وجاءوا إلى جحا-لما اشتهر به من الأجوبة السديدة الحاضرة، وقالوا له لا ينقذنا من شر هذا الظالم أحد غيرك، فأنقذنا من نقمته، فقال لهم: إن التخلص منه ليس بالأمر الهين، ولكن أرجو أن أوفق إلى ما تطلبون، ثم أحضروه أمام تيمور وسأله: أعادل أم ظالم.. ؟ فقال جحا: إننا نحن الظالمون، وأنت سيف العدل الذي سلطه علينا الله الواحد القهار-فأعجب تيمور بهذا الجواب، واتخذ جحا نديما خاصا له، ولم يعد يفارقه ببلاد الروم حتى رحل عنها وبهذه الصلة-بينه وبين تيمور-صان بلدته «آق شهر» وما حولها من صولة تيمور وبغى عساكره... بل لقد قيل إن انسحاب تيمور من بلاد الأناضول كان بسبب كرامات الشيخ نصر الدين ووعظه له [47].

ولعل الكرامة هنا تأتي من أن إعجاب تيمور بشخصية الشيخ نصر الدين هو الذي صان بلدته «آق شهر» إكراما له وتقديرا لعلمه وحكمته.

ومن جملة الحكايات-التي تنسب إليه الكرامات-إن عربة في الأناضول مرت أمام قبره، وعلى العربة أعمدة كالهودج كانت تستقلها أسرة، وكان فيها شاب، فقال ذلك الشاب: لن أبتسم لهذا الرجل (وكانت العادة أن من يمر بقبره راكبا لا بد أن يترجل ويقرأ له الفاتحة ويبتسم كما ذكرنا قبل ذلك، فان لم يفعل يساء إليه، ولم يسلم من نائبة تصيبه)، وأصر الشاب

وأسرته على تغيير تلك العادة وأساءوا إلى ذلك الاعتقاد، فإذا بالهودج يصطدم في فرع شجرة ممدود، فجفلت الخيل ووقعت الأسرة كلها فقالوا من الذي يجرؤ على احتقاره أو الاستخفاف به، لان في ذلك إساءة للأدب والحكمة؟

ويشير الأستاذ العقاد إلى هذه الظاهرة فيقول:-

«والخوجة نصر الدين مشهور بكراماته وكرامات ضريحه في مقبرة «آق شهر» بعد وفاته بزمن طويل، يذكر الناس أضاحيكه منها ومنهم يحيلونها إلى حالات أهل الجذب بين عالم الأسرار وعالم العيان، أو يحيلونها إلى حب التقية والاحتيال على الموعظة الحسنة بالأسلوب الذي يؤدي إلى مرماه، ويعفيه من عقباه [48].

والحق أننا نميل إلى التفسير الأخير، ذلك أن المتأمل لهذا النوع من الحكايات يراها اقرب إلى طبيعة الحكايات المرحة، منها إلى الحكايات الجادة عن كرامات الأولياء بسماتها المعروفة.

وفي دراسات خطية لم تنشر للأستاذ كامل كيلاني [49] عن نصر الدين خوجة بعنوان: إمام العلم والموثوق به في دروس الحكمة الخوجة نصر الدين أفندي رحمة الله عليه، يقول الكيلاني: «لم تؤثر تلك النكات المستملحة ولم تزعزع من تلك المكانة الرفيعة التي كانت في نفوس العامة للشيخ نصر الدين-على رفعة مكانته العلمية والدينية، وعلى سمو منصبه الديني والوعظي، لأنه كان يعرف كيف يلقي بالنكتة بحيث لا تؤثر في مكانته... وكان يدعو الأمراء والحكام والقضاة إلى السير بمقتضى الشرع الشريف ويحضهم على الأمر بالمعروف، ولا سيما العلماء منهم الذين تقع عليهم-في رأيه-مسئولية التمسك بأهداف الأمر بالمعروف والتحلي به... ويذكر كامل كيلاني أيضا، انه انتدب لقضاء مصلحة ما من قبل الحكومة إلى كردستان، وقد اظهر هذا الانتداب أستاذنا-نصر الدين-رجلا كاملا بارزا في علم السياسة وفن الإدارة متفوقا فيهما ... ويرى كيلاني-في ضوء هذه الحكاية-وفي ضوء ما عرف عن نصر الدين من وقوف على دقائق العلم بين علماء الأناضول وحكمائها، ما أتاح له-باعتراف هؤلاء العلماء أنفسهم-المثول في حضرة تيمور لنك واطلاعه على بعض الحقائق وتبصيره بها في جرأة وشجاعة، فأنقذ بذلك الناس من كثير من مظالم تيمور لنك وجنوده، وقد

اكتسب بهذا الموقف الشجاع الصلة والقرب من تيمور، ولعل فضله وشجاعته سبب ذلك النجاح الذي أصابه «وكان دافعه إلى ذلك انه كان يسعد بخدمة الجماعة، ويهتم بإسعادها، ويتمنى أن يراها تعيش في أمن وأمان... وان يعيش هو معها في هناء وصفاء [50].

ولا يفوتنا أن نؤكد في هذا المقام أن نصر الدين من علماء الأحناف، وان اكثر اشتغاله كان بعلم الفقه، وقد أحبه تلاميذه، ومريدوه فأقبلوا على مجلسه، يستمعون لعلمه وفضله، وكانوا اكثر من ثلاثمائة تلميذ، وقد غلب عليه لقب المعلم، فاشتهر بين أهل تركيا بالخوجه [51].

رجحنا، من قبل، إن جحا الروم (نصر الدين) قد عاش في الثلث الأخير من القرن الرابع عشر، والثلث الأول من القرن الخامس عشر الميلاديين، وأنه-على وجه التحديد-كان من رجال عهد بيلديرم (الصاعقة) بيازيد خان، كما كان معاصرا للسلطان قرمنيد علاء الدين الثالث، آخر سلاطين الأتراك السلاجقة في قرامان [52] ومن ثم فقد عاش متنقلا بين ممتلكات الدولة السلجوقية في الأناضول التي كانت قد قسمت آنذاك بين الأتراك السلاجقة والأتراك العثمانيين.

ويأتي ترجيحنا لهذا التاريخ، ليس فقط اعتمادا على ما أورد الرحالة اكسيليا شلبي من أدلة، وليس اعتمادا على تحديدنا لسنة وفاته... وإنما يأتي ترجيحنا لأسباب جوهرية أخرى، نراها مقياسا عاما يقتضي ظهور الرمز الجحوي-من الناحية الفنية-حتى لو لم يكن ثمة واقع تاريخي له.

ذلك أن هذه المرحلة التي حددناها لظهور الرمز الجحوي عند الأتراك، كان تقتضي ابتداع هذا الرمز الفني ليكون بمثابة «صمام أمن وعصا توازن» ينبغي أن يظهر في مثل هذه الظروف، ظروف التحول التاريخية، وما يصحبها من توتر وقلق وحصر نفسي، وفي عصور الانتقال التاريخية التي تتحقق بالقوة العسكرية والصراع الدموي، وفيها يضطر الناس اضطرارا إلى الصمت... حيث يفتقدون حرية التعبير عن آرائهم فيما يتلاحق من أحداث بصورة مباشرة وإيجابية. وحينئذ يجد الوجدان الفردي نفسه-في مجال الإبداع الفكري والفني-بين موقفين، أما أن يذوب في السلطة الجديدة مداهنا ومرائيا، وهو موقف صعب لا يركبه الفنان الخلاق، أو المفكر الأصيل، والموقف الآخر، أن يلوح فيه أصحابه بالصمت...

وحينئذ يلوذون بالوجدان الجمعي (الشعبي) الذي يبادر فينتخب رمزا فنيا ساخرا-هو الرمز الجحوي-يعكس الجميع من خلاله آراءهم في السلطتين العسكرية والسياسية من ناحية، ويجسدون، في الوقت نفسه، رؤيتهم للهيئة الاجتماعية، وكيفية مواجهتها لما يطرأ من جديد على الواقع الاجتماعي، من ناحية أخرى... دون أن يتعرض أحدهم لبطش السلطة العسكرية الحاكمة...

وهي حيلة فنية بسيطة عرفتها المجتمعات الإنسانية، شعوبا وأفرادا كما نعلم... حافظت بها-من خلالها-على تماسكها ووجودها، وصحتها النفسية.

واستقراء تاريخ الأتراك في هذه الفترة-أواخر القرن الرابع عشر وأوائل القرن الخامس عشر الميلاديين-يؤكد أنها كانت فترة انتقال، ومرحلة تحول عصيبة في حياة الأتراك... وهي مرحلة سمتها البارزة ذلك الصراع الدموي العنيف الذي شهدته بلاد الأناضول بين تيمور لنك-الذي كان نكبة على الإسلام-وبين السلاجقة الروم والعثمانيين من ناحية وبين الأتراك أنفسهم من ناحية أخرى.... وهو الصراع الدموي الذي نشب بين دولة الأتراك السلاجقة في بلاد الأناضول وعاصمتها يومئذ «قونية» وبين القوة الوليدة في أوائل القرن الرابع عشر وهي قوة الأتراك العثمانيين، تلك القوة التي استقرت بعد هجرة مريرة شاقة-من منطقة الاستبس-وصلت خلالها حتى جبال أرمينيا آملة أن تنضم إلى صفوف علاء الدين سلطان سلاجقة الروم-حيث منحهم من دوقة التي كانت تتداعى يومئذ البقعة المعروفة باسم «اسكى شهر» بعد أن حاول محاربتهم في البداية ورفض انضمامهم إليه [53]، والتي انتهت بظهور الإمبراطورية العثمانية في نهاية القرن الرابع عشر كنواة لقوة عالمية كبرى بعد أن أخضعت جميع المناطق والدول المحيطة لها بما في ذلك السلاجقة الروم أنفسهم.... حيث قام مراد الأول-العثماني-سنة 1387 م بأول عمل حربي ضد الإمارات التركية في آسيا الصغرى والتي انتهت بهزيمة علاء الدين السلجوقي كما أن بيازيد خان (ييلديرم أو الصاعقة)أغار بعد ذلك على علاء الدين وقتله واسقط دولته قرمان [54]. ودونما دخول في تفاصيل هذه الحروب، فان الذي يهمنا هنا هو أن القرن الرابع عشر الميلادي قد شهد في نهايته وأوائل الخامس عشر الميلادي صراعا عسكريا

عنيفا بين الأتراك أنفسهم، وهو أمر لا بد منه، ويعطي هذا الصراع مدلولا آخر... ذلك الصراع الذي يصحب تكوين الدولة الكبرى وما يصحب هذا التكوين من فترات الاضطراب والقلق، حتمية وعنيفة في الداخل والخارج، سواء من الناحية السياسية والعسكرية أو الاقتصادية أو الاجتماعية، يضاف إلى ذلك أن هذه الفترة نفسها، شهدت صراعا ضاريا آخر بين الدولة العثمانية الناشئة، وبين الدول المسيحية المجاورة.

وبينما العثمانيون في قمة النصر، ويأملون في تكوين إمبراطوريتهم على الرغم من كل الصعاب بقيادة بيازيد، يدهمهم-فجأة-الخطر المغولي بقيادة تيمور. والتقى القائدان في معركة أنقرة في يونيو سنة 1402 م وهي المعركة التي أسر فيها بيازيد وأخذه تيمور إلى عاصمة سمرقند في قفص من حديد، ثم غزا تيمور-بعد ذلك-أهم مدن الدولة العثمانية في الأناضول ونهبها كما هو معروف [55].... والمعروف كذلك أن تيمور انسحب فجأة بعد ذلك من بلاد الأناضول كما اكتسحها فجأة، والسبب يرجع إلى أن الغرض من هذا الغزو هو هدم الدولة العثمانية والقضاء على البيت العثماني، وإعطاء بيازيد درسا قاسيا حتى يعدل عن سياسة التوسع شرقا على حدود آسيا الصغرى. والواقع أيضا أن تيمور لم تكن له سياسة معينة من فتوحاته هذه [56].

لذلك نرى تيمور ينسحب من آسيا الصغرى إلى عاصمته سمرقند وفي أثناء العودة توفي بيازيد في أسره [57]، وبعد وفاته قامت منافسة ضارية على العرش بين أبناء بيازيد استمرت من عام 1402 حتى عام 1413 م والتي انتهت بغلبة محمد أصغر أبناء بيازيد وتوليه العرش سنة 1413 بعد معارك دموية عنيفة ومؤامرات ضارية.

هذه هي طبيعة العصر-سياسيا وعسكريا-الذي عاش فيه نصر الدين-واقعا تاريخيا ورمزا فنيا-، في آن، وهو عصر تسوده كما رأينا حروب داخلية وخارجية، الأمر الذي انعكس بدوره على الواقع الاجتماعي والاقتصادي في ظل النظام الإقطاعي (العسكري) الذي طبقه مراد الأول (الذي حكم من 1359- 1389 م).

ومن ثم فقد شهد هذا العصر كثيرا من الثورات التي هددت كيان الدولة العثمانية اكثر مما هددها الغزو المغولي نفسه، أو الحروب-الدول

المسيحية المجاورة، من ذلك-على سبيل المثال-«حركة الشيخ بدر الدين»، وكان فقيها من فقهاء الشرع، وكانت حركته في بادئ أمرها (صوفية) كغيرها من حركات (الدراويش) التي اجتاحت آسيا الصغرى، ولكنها سرعان ما اتخذت (طابعا اجتماعيا) فأخذ الشيخ بدر الدين ينادي (بإلغاء الملكية) ولقيت الدعوة نجاحا ولا سيما في الأناضول حيث كان الفلاحون في (حالة يرثى لها) بسبب النظام الاجتماعي السائد هناك [58]. ولقد انتهت هذه الثورة كغيرها بالفشل بطبيعة الحال.

والجدير بالذكر كذلك إن النزعة الصوفية، سادت بلاد الأناضول منذ أواخر القرن السابع الهجري.... وازدهرت أيام العثمانيين قد تركت أثرها الملموس على الفلسفة الجحوية لنصر الدين خوجة... ففي الفترة التي استوثق فيها الأمر للعثمانيين بعد حروب ضارية نرى تيارا صوفيا يغمر النفوس.. فامتلات أرجاء الأناضول بالزوايا والتكايا، حيث يتبتل المتبتلون، ويتعبد الزاهدون، ويلتمس أهل العقول والقلوب أن يخرجوا بأرواحهم من هذه الدنيا العبوس التي ذهبت ببشاشتها غارات للمغول يشيب من هولها الوليد، فلم يعد في الناس من يأمن على نفس ولا على مال، وأزعج الضعفاء عن أوطانهم فهاموا على وجوههم، واضطربوا في الأرض لا يلوون على شيء [59].

في مثل هذه الظروف يمكن لشخصية مثل جحا أن تظهر، وتصبح رمزا يعتصم الشعب به وبحكاياته ولطائفه ونوادره... التي هي دائما بالنسبة للشعب صمام أمن، وعصا توازن، ووسيلة تعبير وذوق. [60]

أن العقاد-كذلك-يتخذ من ظروف هذا العصر برهانا آخر على أن شخصية نصر الدين خوجة شخصية تركية غير منقولة عن الأمم الأخرى، فيقول عنه «أنه نشأ في آسيا الصغرى حيث تنتشر جماعات الدراويش الدينيين من قبل الإسلام، وحيث يعهد في آحاد من هؤلاء الدراويش أن يخلطوا خلط المجاذيب، ويفتوا فتوى العلماء والفقهاء، وأن يلوذوا بمظاهر التخليط أحيانا بغية السلامة من بطش الحكام المغيرين على البلاد، وقد يلوذ بهم عامة الناس إيمانا بكراماتهم وشفاعاتهم ليدفعوا عنهم مظالم الطغاة، فيحتالون على استرضاء الظالم بالفكاهة أو بالوعظ المقبول أو بالتخليط الذي ينالون به ما يلبوه من الحاكم إذا أضحكوه، واستطاعوا في

وقت واحد أن يلمسوا في نفسه موطن التقوى والخوف من اللـه وموطن الرضى والسرور» [61].

وهذا يعني-من ناحية-إن الرمز الجحوي لا بد منه كأداة تعبير ومواجهة-حتى لو كانت سلبية-في الوقت الذي يصبح الناس غير قادرين على التعبير والمجابهة المباشرة.... كما يعني-من ناحية أخرى-إن ظروف العصر التاريخية هي المسئولة عن النوادر الجحوية، ومن ثم يرى كذلك أنها مسئولة عن ظهور الشخصية الجحوية.

يقول العقاد: «قيل الفرق بين الجليل الرهيب والمضحك المغرب قيد شعرة أو لمحة عين. ولا شك في هذه الحقيقة-من الوجهة النفسية-لان الهول يتحول فجأة إلى الضحك بطارىء من طوارىء التغيير والتبديل التي تتعاقب في أيام النصر والهزيمة، والقيام والسقوط بين الجبابرة وأصحاب الدولات ولا شك في هذه الحقيقة أيضا-من الوجهة التاريخية-إذا رجعنا إلى عصر تيمورلنك وأشباهه في تواريخ المشرق والمغرب، فليس احفل-بالأضاحيك من عصر التقلب وعصور الشدائد والاهوال» [62].

وبهذا لا نكون مع الذين شكوا في الواقع الحياتي لشخصية نصر الدين ومنهم فيسيليسكي، وهارتمان، وباسيه [63]، وقد تبعهم من الدارسين العرب الأستاذ عبد الستار فراج [64]، وشكوكهم ترتبط إلى حد ما بمسألة فكاهاته.

قبل أن نقف بالدراسة عند تأثر النموذج التركي وتأثره في النموذج العربي فان من الحقائق التاريخية التي لا جدال فيها أن العثمانيين لم يحملوا معهم من المظاهر الحضارية في بيئتهم الأصلية سوى لغتهم القومية التي أصبحت تكتب بحروف عربية، وفيما عدا ذلك فالحضارة العثمانية-بجوانبها السياسية والاجتماعية والفكرية والثقافية-قد استمدت أصولها من مصدرين أساسيين، أحدهما: الحضارة الفارسية والنظم الفارسية-عبر وسيط عربي-والمصدر الآخر هو التراث الفكري أو الثقافي للعرب أنفسهم [65].

ولهذه الحقيقة التاريخية أهميتها الفنية كذلك حين نتحدث عن تأثر وتأثير النموذج العربي بالتركي، ذلك أن الحقيقة الأولى التي تصادفنا في هذا المجال منذ أن التحمت هاتان الشخصيتان في ذاكرة الشعب الإسلامي حيث «تأثر الخوجة نصر الدين بسلفه العربي استعار منه بعض الملامح

والصفات... وضم إلى ذخيرته طائفة من نوادر جحا، كما أن أبا الغصن قد استعار بحكم تراكم الثقافة الشعبية من خلفه الخوجة نصر الدين، وأخذ منه بعض القسمات النفسية وأكثر النوادر» [66].

ولقد رأينا من قبل في بعض الروايات السابقة من ينقل جحا التركي إلى عصر هارون الرشيد، ولهذا مغزاه بطبيعة الحال الذي يشير إلى هذا التأثير المتبادل بين النموذجين... والتقاء النموذجين على الصعيد الفني، لم يكن مشكلة من الناحية التاريخية... بعد أن تم الفتح العثماني للعالم العربي (سنة 1516- 1517 م)، بل ربما قبل ذلك منذ أن تأثر الأتراك بالثقافة العربية العامة، فإذا ما وضمنا في الاعتبار إن الدواعي النفسية والفنية، لظهور الرمز الجحوي واحدة، وأن الظروف السياسية والاجتماعية التي تؤدي إلى شيوع النادرة الجحوية واحدة... أدركنا إمكانية اللقاء بين النموذجين... فيشرع الأتراك في الاحتفال بالنوادر العربية، وينقلونها، منسوبة إلى جحاهم، كما يشرع العرب في نقل النوادر التركية ونسبتها لجحاهم، منذ وجدوا فيها تشابها في فلسفة الحياة والوظيفة والأسلوب، الأمر الذي اختلطت معه نوادر النموذجين... وزاد من هذا الأمر ما أضافه الناس ونسبوه بعد ذلك إلى الرمز الجحوي بعامة.

وما هو جدير بالذكر إن النوادر والحكايات والقصص الشعبي، لا تعترف بوجود حواجز جغرافية أو زمانية بين الشعوب.. ذلك إن الذاكرة الشعبية تلتقط وتنتخب-وقد تعدل-ما تشاء من هذه الفنون القولية جميعا، ما دامت تحقق لها وظيفة فنية حيوية (جمالية، وفكرية).

ومن ثم لم تشأ العقلية العربية-بدورها-أن تفرق بين النموذجين-العربي والتركي-بل تمثلت اغلب هذه النوادر جميعا طالما فسرت لها سلوكا أو موقفا إنسانيا، وطالما كانت تبعث على الترويح عن الإنسان العربي من وطأة الأحداث والوقائع، وما اشدها... بل أن العقلية العربية-بهذا التمثل والتماثل بين النموذجين-قد وحدت بينهما في رمز فني واحد، أو بالأحرى في نموذج قومي واحد قادر على مسايرة الحياة،

والتطور معها، تعبر من خلاله عن الكثير من مناحي الحياة عامة، والسياسية والاجتماعية خاصة، بأسلوب مميز هو أسلوب التندر والتهكم والسخر-وجعلت منه في النهاية «تجربة أمة بأسرها في رمز واحد هو

جحا» دون أن يأبه الوجدان الشعبي، بالمصدر الأول للنادرة بطبيعة الحال، أتركيا كان أم عربيا، ما دام قد تمثلها في سلوكه وأقواله.

وقبل أن نتعرض لهذا الخلل في النوادر بين النموذجين من الناحية الفنية-حيث اصبح الفصل بينهما شبه مستحيل، وغير مجد في النهاية- فانه لا ينبغي أن يفوتنا أن نشير إليه من الناحية التاريخية، الأمر الذي أدى إلى طمس الواقع التاريخي لجحا العربي،، واعتباره رمزا تركيا-ذلك أننا سنجد أن أكثر الكتب العربية التي جمعت النوادر الجحوية بين دفتيها وخاصة تلك التي شهدت عصر المطبعة في العالم العربي... سنجدها جميعا بلا استثناء تنسب النوادر إلى جحا العربي الرومي في آن واحد فهي مثلا تقول (نوادر جحا الكبرى) في عنوانها الرئيسي.. وتذكر تحته هذا العنوان (ببنط أصغر) «هذه مجموعة من نوادر الشيخ نصر الدين المعروف بجحا»... بل لقد بلغ من هذا الخلق أن جاء ناشر كتاب أخبار الحمقى لابن الجوزي-وقبل أن يوجد الرمز التركي نصر الدين خوجه بعدة قرون-فذكر في فهرس هذا الكتاب معنونا لنوادر جحا العربي «أخبار جحا المعروف بنصر الدين خوجة» (67) وهذا إن دل على شيء: فإنما يدل على أن العقلية العربية قد تمثلت النموذجين معا وجعلتهما واحدا، مما أتاح فرصة لكل جامعي النوادر أن تنسب ما تشاء من النوادر لمن تشاء من أعلام الدعابة- عربية أو تركية-دون حرج... بل إن حكمت شريف الذي ترجم النوادر التركية إلى العربية في كتابه المعروف (نوادر جحا الكبرى) والذي قدر له أن ينتشر في العالم العربي، حتى انه طبع في مصر أكثر من عشرين طبعة، (وعن المطبعة المصرية نقلت الطبعات السورية واللبنانية والعراقية وغيرها) نرى حكمت شريف ينص صراحة في المقدمة التي كتبها: «وبعد فقد وقع لي كتاب نوادر ضخم باللغة التركية يسمى (لطائف خوجة نصر الدين) وهو المشهور عندنا في-العالم العربي-بنصر الدين جحا صاحب الأخبار المستغربة والنكات المستملحة، ولما كان ما طبع في العربية من نوادره قليلا جدا، أقدمت على ترجمة هذا الكتاب عن اللغة التركية وألحقته بما عثرت عليه في غيره من كتب العرب والترك من أخبار هذا الرجل وأطواره، وقصصه ونوادره حتى اجتمع لدى هذا الكتاب (68) وتستمر الطبعات العربية جميعا على هذا الخلط.

وهكذا نرى أن الجامعين والطابعين والناشرين قد تضافروا جميعا وجنوا جنايتهم، فأسقطوا-كما يقول الأستاذ عبد الستار فراج-الشخصية الرمزية للفكاهة في الأدب العربي، وأبوا إلا أن يكون كل ما ورد فيه اسم جحا معنيا به الخوجة نصر الدين الرومي، على حين أن تلك النوادر عربية الأصل، ومدونة في كتب التراث العربي التي الفت قبل ظهوره بعدة قرون: وان لم تنسب إلى جحا نفسه، كعيون الأخبار والبيان والتبيين المؤلفين في القرن الثالث الهجري، والأغاني المؤلف في القرن الرابع، ونثر الدرر والتطفيل وذيل زهر الآداب ومحاضرات الراغب الأصفهاني المؤلفة في القرن الخامس، ومجمع الأمثال المؤلف في أواخر القرن الخامس وأوائل القرن السادس، والأذكياء وأخبار الحمقى وأخبار الظراف المؤلفة في القرن السادس الهجري، إلى غير ذلك من المؤلفات العربية التي لم تعرف الخوجة نصر الدين، «ولم يخطر شخصه على بال مؤلفيها» [69] ثم يقول الأستاذ عبد الستار فراج في موضع آخر: «ولقد كانت تبعية مصر والبلاد العربية لتركيا في بعض العصور السابقة من الدواعي التي جعلت الناس يقبلون دعوى أن النوادر المجموعة والتي طبعت هي من «خوجاهم نصر الدين» [70].

ويمضي الأستاذ فراج في عرض أدلة أخرى تؤكد عملية السطو المنظم على حد تعبيره من الأتراك على الرمز العربي القديم، الذي ظنه الأتراك في أيامهم السابقة كنزا مباحا يسلبونه من أدبنا العربي الزاخر بالملح والنوادر» [71].

وعلى كل حال فالذي لا شك فيه أن جحا الأتراك قد أخذ الكثير من النوادر العربية، بقطع النظر عن إسنادها لجحا العربي الفزاري أو لغيره ممن تزخر بهم كتب العرب.. وأنه كذلك بقدر ما أخذ عن الرمز العربي، فان العرب، بدورهم قد أخذوا من نوادر الرمز التركي وبخاصة تلك التي ورد فيها اسم تيمورلنك وان النموذجين العربي والتركي قد أعطى كل منهما للآخر أبعادا جديدة بقدر ما أخذ كل منهما من الآخر... وأن العقلية العربية قد تمثلت هذه النوادي في حياتها وسلوكها... كما تمثلت العقلية التركية كل نوادر جحاها بصرف النظر عن كونها عربية أو تركية.. وساعد على ذلك تبعية العرب لتركيا سياسيا. وتبعية الأتراك للعرب ثقافيا وحضاريا.

ولم يفعل ذلك المجامعون أو الطابعون العرب في مصر فحسب.. بل

كذلك في سائر البلدان العربية، فالنسخة اللبنانية [72] تؤكد إن طبعتها روجعت على النسخة التركية، ونسبتها كذلك لنصر الدين خوجة، والطبعة العراقية للنوادر نسبتها [73] للملا نصر الدين جحا.... ويلاحظ أن هذه الطبعات مع الطبعة المصرية منتشرة ومتداولة في العالم العربي تقريبا وبنفس الاسم العربي التركي (نوادر جحا الكبرى لصاحب النكات والأخبار الشهيرة نصر الدين خوجة المعروف باسم نصر الدين جحا).

ومعنى هذا انه قد أدمجت-بفعل الجامعين والناشرين-النوادر المنسوبة للرمز العربي (بكل ما ينسب إليه من نوادر له ولغيره) وللرمز التركي على السواء... وحتى لو استطعنا فصلها تاريخيا بتتبع النوادر العربية في مصادرها القديمة فان الذي لا شك فيه أن ذلك يستحيل من حيث تمثل الشعب وترديده لها دون أن يفرق في نسبها إن كانت النوادر تركية أو عربية الأصل، طالما أنها تؤدي الوظيفة التي من اجلها وضعت النادرة، وذاعت.

وعلى الرغم من أن هذه المسألة لم تعد في حاجة إلى أدلة جديدة لتأكيدها، فانه من المستحب أن يعرج قليلا على آراء بعض الدارسين من خلال دائرة المعارف الإسلامية في هذه المسألة لبيان العلاقة بين جحا الترك وجحا العرب، وتأثير كل منهما في الآخر، ولقد ذكرنا من قبل أن بعض المستشرقين من أمثال رينيه باسيه، وهارتمان، وفيسيليسكي قد شكوا في حقيقة وجود الخوجة نصر الدين نفسه، وخصوصا بعد هذه الفوضى التاريخية لجحا وحياته وعصره.... وذكرنا كذلك أن رأيهم هذا مرتبط إلى حد ما بمسألة أصل فكاهات نصر الدين، فمثلا يرى باسيه في كتابه Recherches sur si Djeha أن النوادر التركية ترجمة للفكاهات العربية القديمة التي كانت منتشرة بكثرة في ذلك الوقت في نهاية القرن الرابع الهجري (أي العاشر الميلادي) عن جحا الذي كان يعيش في قبيلة فزارة العربية بالكوفة وأن غباء أو حمق جحا كان مضرب الأمثال عند العرب كما هو واضح من الميداني المتوفي سنة 1124 م (سنة 518 هـ) وكذلك كتاب «نوادر جحا» الذي ظهر منذ ذلك الزمن البعيد في فهرست ابن النديم (المتوفى سنة 385 هـ). ويرى باسيه أن هذه المجموعة من النوادر قد وصلت إلى الغرب عن طريق الترجمات الشرقية منذ أن ترجمت إلى التركية في القرن الخامس عشر أو السادس عشر، وأطلق على بطلها نصر الدين

خوجة الذي شك باسيه في وجوده أصلا.[74]

وعلى كل حال فقد قوبلت نظرية باسيه في كثير من الأحيان بالارتياب، فمثلا هناك بعض الدارسين مثل هورن وكريستنسن لا يؤمنون بنظرية ترجمة فكاهات جحا القديمة [75] ويصف هارتمان نوادر الخوجة بأنها (خاصية مشتركة) في الأدب وفي العالم كله، وان كانت-إلى حد ما-قد وضعت بصفة خاصة في قالب أو صورة تركية، وعلى هذا فهو يرى أن التساؤل بوجود مثل هذا الشخص من عدمه تساؤل غير ذي قيمة [76]...

كذلك يرى هونز كرايمسكي أن فكاهات الخوجة نصر الدين ما هي إلا نوع من (القصص الشعبي) الذي «يوجد في كل مكان» وبينما يرى كريستنسن نفس الرأي، يعترف بأن هذه الفكاهات تكون مجموعة مستقلة-«من المحتمل أن يكون قد أضيف إليها أو تشابه معها الكثير من نوادر جحا القديمة [77].

وآيا ما كانت الحقيقة فانه-كما يذكر كاتب مادة نصر الدين ودائرة المعارف الإسلامية-يبدو أنه يوجد شيء واحد مؤكد: هو أن الأصل المباشر لمعظم نوادر نصر الدين يجب أن يبحث عنه في عالم الثقافة العربية والإسلامية-كما يقول باسيه وهارتمان-حيث كان جحا بالتأكيد هو بطل معظم هذه الفكاهات، وفي ناحية أخرى فانه يمكن القول بأن جحا كان هو النموذج أو المثال الأصلي لكثير من نوادر نصر الدين-وعلى الرغم من أن نظرية باسيه لا يمكن اعتبارها صحيحة في كل تفاصيلها، إلا أنه يمكن اعتبارها صحيحة في ملامحها الرئيسية، خاصة وإنها قد وجهت الدارسين لنصر الدين إلى تأثير الأدب العربي الغني بالفكاهات والنوادر المرحة... مع كون بعض هذه النوادر غير عربي الأصل، وإنما كان فارسيا أو سوريانيا أو هنديا أو يونانيا..... الخ، وهذا أمر طبيعي جدا، خاصة إذا تذكرنا أنها «خاصية مشتركة» في أدب كثير من الشعوب، ولكن في هذه الحالة كانت النسخة العربية هي الأصل الذي أخذ الأتراك عنه [78].

ولعل مما تجدر الإشارة إليه كذلك أن بعض النوادر التركية يعود أصلا كذلك إلى مصدر فارسي فهناك القصص المنسوبة لجحا الأتراك قد ذكرت منذ زمن بعيد في قصص وقصائد الفردي مثل (مينوكيهري المتوفى سنة 1040 م). أو ترجمت أو نقلت مثل قصته في أنوارى سنة 1190م، وثلاث قصص ذكرها جلال الدين الرومي (المتوفى سنة 1233 م) واثنتا عشرة نادرة

في لطائف الشاعر عبيد الزاكاني، كما ذكرت بعض نوادره في كتاب جامع الحكايات لحبيب الله الكاشاني المتوفى سنة 1371 م وكذلك في كتاب باهارستان لعبد الرحمن الجامي...

والجدير بالذكر أن نوادر جحا شائعة حتى الآن بين أفراد الشعب الإيراني دون استثناء، ولهذا فأهل إيران يؤكدون أنه فارسي الأصل، وأنه من أهالي أصفهان واسمه الحقيقي «الملا نصر الدين» والملا هي المعلم كالخوجة تماما ونوادره مجموعة في كتاب «كليات فكاهيات الملا نصر الدين» باللغة الفارسية ويتشابه تماما مع جحا الأتراك «الخوجة نصر الدين» [79]... مما يؤكد أنهما اسمان لشخصية واحدة.

فإذا ما وضعنا في الاعتبار ذلك الدور الكبير الذي لعبته الثقافة الفارسية عند سلاجقة الروم ومن بعدهم عند العثمانيين كما أوضحنا من قبل، فانه لا يمكن أن نقول باستحالة وصول جحا إلى الترك خلال الأدب الفارسي وهذا هو الرأي الأكثر احتمالا، حيث أن جلال الدين الرومي قد أمضى معظم حياته-ومن قبله والده بهاء الدين الملقب بسلطان العلماء في الأناضول وفي قونية على وجه الخصوص، وأن جلال الدين استخدم (جوحى) كما ينطق جحا بالفارسية، حينئذ لتوضيح آرائه المهمة (المثنوى تحقيق نيكلسون جـ 2 ص 3116). وبالنظر-خصوصا-إلى هذه الشعبية لجحا، والى الحقيقة القائلة بعملية النقل بين دول الشرق، قد لا يكون من المستبعد أن عامة الشعب قد حرفوا اسم (جحا) الذي كان يبدو غريبا عليهم إلى خوجة، وهذا الرأي ينادى به باسيه ويصر عليه [80].

ومن المحتمل كذلك أن تكون قد أضيفت إلى قصصه نوادر الغباء أو الغفلة التي نسبت لقراقوش عامل صلاح الدين الأيوبي على مصر (توفى سنة 1201 م).... وعلى كل حال فان كثيرا من نوادر نصر الدين ترجع إلى قرون عديدة سابقة مما يقطع بأنه لا يمكن أن يكون هو قائلها أو صاحبها[81].

وبهذا نرى أن الدارسين الأجانب قد أجمعوا-تقريبا-على أن النوادر المنسوبة لجحا الترك ليس بقائلها كلها.. بل أضيف إليها ما وصل الأتراك من نوادر فارسية أو عربية وأنه بالرجوع إلى المصادر العربية القديمة ومقارنتها بالنوادر المنسوبة لجحا الأتراك نقطع بأنها عربية الأصل دون أدنى ريب..

ولهذا لا غرو أن يقر-باسيه-بعد أن ترجمت إحدى مجموعات النوادر التركية إلى اللغة العربية، في منتصف القرن السابع عشر الميلادي-«أن الأتراك قد ردوا إلى العرب بعض ما كانوا قد اقترضوه منهم من نوادر»[82].

العلاقة إذن بين النموذجين هي علاقة اخذ وعطاء مستمرين، كان خلالها النموذج العربي، جحا الفزارى-بنوادره التي تزخر بها كتب التراث-هو المثال أو النموذج الذي احتذاه الترك في انتخاب جحاهم نصر الدين خوجة، فنسجوا على منواله وأضافوا إليه تجربة الأمة التركية، وحكمتها الشعبية، وتجربتها العملية، حتى صار نصر الدين خوجة هو النموذج أو الطراز الأخير للنمط الجحوي بوجه عام.

وهو النمط الذي سرعان ما تتلقفه-بأصوله العربية والتركية معا-البيئة المصرية، بما أثر عنها من كلف بالسخر والفكاهة.

3 جحا المصري بين الواقع التاريخي والرمز الفني

لعل النموذج الجحوي لم يلق من الذيوع والانتشار في العالم العربي مثلما لقي في البيئة المصرية، على الرغم من انه شخصية غير مصرية، أعني ليس له واقع تاريخي في مصر مثل سلفيه جحا الفزاري والرومي، وإنما عرفته البيئة المصرية-كما سنرى-رمزا فنيا منقولا إليها، له أسلوب فني مميز في الحياة والتعبير، في إطار فني أثير لدى الشخصية المصرية، والمزاج المصري، هو إطار السخر والتندر والفكاهة... فتلقفته نموذجا فنيا وشعبيا، تعكس من خلاله-إلى جانب أنماط الإبداع الأدبي الأخرى-جانبا رئيسيا من جوانب المقاومة والتعبير عند هذه الشخصية. ولا بد لنا قبل الشروع في دراسة النموذج الجحوي في مصر، أن نضع في اعتبارنا هاتين الملاحظتين:-

الأولى:-أن الأسلوب الجحوي في مصر-تعبيرا ووظيفة-سابق لوجود الرمز الجحوي الذي نعنيه في هذه الدراسة باعتباره رمزا وافدا إلى البيئة

المصرية، في مرحلة لاحقة. اعني أنه أسلوب سابق من حيث الوجود التاريخي والفني لكل من جحا الفزاري، ونصر الدين (وهما النموذجان المرتبطان بالرمز المصري فيما بعد). فالأسلوب الجحوي-إطارا وفلسفة-جزء أصيل من أسلوب الشخصية المصرية في المواجهة والتعبير، لا يزال يشكل معلما بارزا من معالم الشخصية المصرية.

أما الملاحظة الثانية: فهي أن للشعب المصري ولعا كبيرا باتخاذ النماذج الإنسانية والرموز الفنية، والشخوص المعبرة، شأنه شأن كثير من الشعوب، فينطقها بما يريد-متخفيا وراءها-ليعلن من خلالها-كلما عزت حرية التعبير-آراءه في نقد الحياة والأحياء، وبخاصة في نقد الهيئتين الاجتماعية والسياسية.

غير أن الوجدان الجمعي، في مصر الإسلامية، لم يبتدع هذه الشخصيات والرموز ابتداعا، أو بالأحرى لم يجد حرجا بعد التعريب في تلقفها من خارج حدوده من التراث العربي الإسلامي الكبير، ثم يتبناها-ويعيد صياغتها أو تشكيلها تشكيلا آخر، يتفق ومزاجه العام، وقضايا الذات العامة... التي هي في الوقت نفسه جزء من قضايا المجتمع العربي الكبير، ولعل صنيعه بأبطال الملاحم الشعبية العربية، يؤكد ذلك ويشهد له.

ولم يشذ الوجدان الجمعي في مصر، عند انتخابه للرمز الجحوي، عن هذه القاعدة... فما أن انتقلت نوادره إلى مصر وصادفت هوى في نفوس الشعب العربي في مصر، حتى تمثلوها في أقوالهم وأفعالهم، وعايشوها معايشة فنية-إن جاز هذا التعبير-ومعايشة وظيفية، فهو-أي الرمز الجحوي-ليس بغريب على الشخصية المصرية-كما قدمنا-لا في أسلوبه في المواجهة والتعبير، ولا في فلسفته ورؤيته للأحداث والواقع. وقد أضاف إليه الشعب المصري من تجربته وحكمته العملية الشيء الكثير. التي تمثلت في هذا الكم الهائل من النوادر التي نسبوها إليه وجعلوه بطلا لها.

وإذا كان الدارسون، يذهبون إلى أن أغلب الآداب الشعبية (العربية والإسلامية) «قد انتقلت إلى مصر مع عرب الفتح، وجند الخلافة، الذين استوطنوا أرض مصر، فان الذي لا شك فيه، إن هذه الآداب قد بدأت تعرف سبيلها إلى التكامل والذيوع الشفاهي في بعض أرجاء البيئة المصرية، منذ القرن الرابع الهجري.... وان لم تجد سبيلها إلى التدوين إلا في أوائل

القرن السادس الهجري تقريبا، وهي الفترة التي استكمل فيها الوجدان المصري عروبته من الناحية السيكولوجية، ومن ثم تمت تلك-الموازنة العبقرية- على حد تعبير أستاذنا الدكتور عبد الحميد يونس-بين الشخصية المصرية والشخصية العربية. فإذا ما وضعنا في الاعتبار أن الثقل الحضاري والثقافي والأدبي، قد انتقل إلى مصر بعد سقوط بغداد سنة 656 هـ. فانه من المؤكد أن مصر قد عرفت النوادر العربية عامة، كما احتفلت بنوادر الحمقى والمغفلين خاصة، ولا سيما في بعض المدن المصرية، التي كان قد تم تعريبها، في فترة مبكرة نسبيا ... ولقد صادفت هذه النوادر هوى في نفوس المصريين منذ البداية فلم يترددوا في انتخاب الكثير منها باعتبارها جزءا من التراث الإسلامي العربي الشعبي.

ولو أنعمنا النظر، فيما أثر عن هذه الفترة من نوادر [83] لوجدناها معروفة في البيئة المصرية، ولكنها لم تنسب إلى جحا نفسه إلا في مرحلة متأخرة نسبيا حينما تم انتخابه رمزا فنيا أتيح له أن يستقطب نوادر الآخرين... وعلى ذلك يمكننا أن نرجح أن النموذج الجحوي قد عرف في مصر على مرحلتين.

أما المرحلة الأولى: فهي تلك التي شاعت فيها النوادر العربية في البيئة المصرية منذ العصور الإسلامية الأولى-مع بداية التعريب-وهي مرحلة شاعت فيها نوادر الحمقى والمتحامقين، على وجه الخصوص وكان نصيب جحا من الشهرة-أبان تلك الفترة-كنصيب غيره من الحمقى والمتحامقين-وما أكثرهم- وان كانت نوادره جميعا قد رددت، دون أن تنسب إليه بشخصه وبخاصة بعد أن عدل الوجدان الشعبي المصري من وظائفها-لا من أسلوبها-.. فلم يعد السخر من خلة الحماقة أو الغباء غاية في ذاتها، وإنما أصبحت نوادر الحمقى-بما فيها نوادر جحا نفسه-ذات وظيفة سياسية، غايتها النقد السياسي.. والنيل-معنويا-من الحكام والولاة الذين تبدلوا على مصر، واتسم حكمة بقدر كبير من الجور الاجتماعي أو البطش السياسي، وذلك عندما خلع عليهم المصريون خله الحماقة التي يتسم بها البله والحمقى... من خلال ما نسب إليهم من نوادر تستثير السخرية من حماقة هؤلاء الحكام والرثاء لعقولهم، بهدف النيل من أنظمتهم وقوانينهم وأحكامهم الجائرة... وقد صادفت نوادر جحا هوى في نفوس المصريين لتحقيق هذه الغاية (وقد

سبق أن أكدنا أن الأسلوب الجحوي سابق لوجود جحا نفسه في مصر). فنهلوا منها، دون عناء، كما نهلوا من غيرها من نوادر الحمقى والمغفلين-وما أكثرها-في التراث العربي... وقد عدلوا من وظائفها على نحو ما ذكرنا. وسلخوها عن أبطالها الحقيقيين، وعقدوا بطولتها لهؤلاء الحكام والولاة. أو لنماذج محلية، قادرة على السخر منهم-قبل أن تعز حرية القول تماما.

وإذا كنا قد أكدنا من قبل أن العصر الذهبي للنوادر الجحوية يزدهر في فترات التحول التاريخية، وما تقترن به من متناقضات، فما اكثر تلك الفترات في تاريخ مصر الإسلامية ومن ثم فلا غرو أن يشيع في البيئة المصرية كثير من النماذج الجحوية، أعني تلك التي تتخذ الأسلوب الجحوي وسيلة في التعبير، وتجنح إلى السخر في المقاومة والمواجهة، أيام الطولونيين« ا » والأخشيديين.. [84] والفاطميين [85] والأيوبيين والمماليك، الذين تبدلوا على حكم مصر، وما صاحب عهودهم من تغير مستمر في النظم السياسية والاجتماعية والمذهبية. وتزداد النادر الجحوية-بوظيفتها السياسية-ذيوعا أبان الدولة الأيوبية... ولعل أطرف ما اثر عن هذه الفترة كتاب «الفاشوش في حكم قراقوش» الذي يعد من أقدم الكتب الفكهة-بالمعنى الدقيق للفكاهة السياسية وهو من تأليف الأسعد ابن مماتي المصري (616 هـ) صاحب ديوان الجيش والمال على عهد صلاح الدين. وقد اشتهر هذا الكتاب بالأسلوب الجحوي (النوادر) في التعبير عن الرفض السياسي، لإحدى الشخصيات الأجنبية التي قدر لها أن تتولى مقاليد الحكم في مصر... وهى شخصية «قراقوش»، أحد قواد صلاح الدين وأصفيائه، ونائبه كلما غاب عن مصر، وكان هذا القائد التركي «قراقوش» معروفا في حكمه بالصرامة والشدة إلى حد غير إنساني أحيانا، الأمر الذي لن ينساه له المصريون فيما بعد، فلم يخرج في رأيهم حينئذ عن غيره من الطامعين أو الفاتحين، فكان أن تصدى له «ابن مماتي» فاختصه بتصويره الساخر ووضع عليه الحكايات المضحكة التي تصور حمقه وبلاهته وغفلته فيما صدر عنه من أحكام.. وهي الحكايات التي صنفها في هذا الكتاب، الذي استهله بقوله «أنني لما رأيت عقل بهاء الدين قراقوش مخرقة «فاشوش» قد أتلف الأمة، والله يكشف عنهم كل غمة، لا يقتدي بعالم، ولا يعرف المظلوم من الظالم، والشكية عنده لمن سبق، ولا يقدر أحد، من عظم منزلته، أن يرد

على كلمته، ويشتط اشتطاط الشيطان، ويحكم حكما ما انزل الله به من سلطان، صنفت هذا الكتاب لصلاح الدين، عسى أن يريح منه المسلمين».

والحق أن ابن مماتى-في صنيعه بقراقوش-لم يكن ليجرؤ على تأليف كتابه هذا-بله تقديمه لصلاح الدين-إلا إذا كان واثقا من انه يصور سخط المصريين من حوله على هذا القائد التركي، وينفس عما يصطدم في صدورهم من غيظ وحرج بنفس الطريقة التي طالما لجأوا إليها في إعلان ذلك، وهي طريقة السخرية بهؤلاء الحكام وإظهارهم في صورة مضحكة من الغباء والغفلة والبلاهة. وأغلب الظن أن هذه النوادر التي صاغ منها ابن مماتي كتابه، كانت شائعة بين العامة، للنيل من قسوة حكامهم واستبدادهم، فالتقطها وأعاد صياغتها وتوظيفها، وكتبها بلغتهم متوجها بها إليهم، ومعنى هذا-كما يقول أستاذنا الدكتور شوقي ضيف-أن «أبن مماتي في هذا الكتاب يعبر عن مقاومة الشعب المصري» في رفضه لهذه الشخصية، فلم يترك جانبا من جوانبها إلا سخر منها ومن أحكامها، حتى ليجعل من صاحبها مثلة عصره، والعصور التالية في الغفلة والغباء. ومن الجدير بالذكر أن ابن مماتي لم يبلغ ذلك، ولم يصنعه بالشعر-وكان شاعرا ممتازا-وإنما بلغه وصنعه بهذه النوادر الشعبية التي اختار لها لغة المصريين الدارجة، وكأنه يريد أن يطابق بين ما يرويه، وبين اللغة الحقيقية التي كانت تدور بين قراقوش، ومن حكم بينهم من الناس، حتى يحافظ على أصل نوادره محافظة دقيقة [86]. ويجمع الدارسون المحدثون على أن نوادر ابن مماتي لم تكن من تأليفه «فأغلب الظن أنه اخترع أكثرها أو كثيرا منها[87]» وهي ليست كلها من تأليفه أو ابتكاره، بل هي مما يشيع، مجهول المصدر، ثم يقاس عليه [88]، وهو اجتماع له مغزاه في هذه المقام-الذي هو بالتأكيد ليس مقام تأريخ للفكاهة في مصر الإسلامية-وهذا المغزى هو، أن كثيرا من النوادر التي استقاها ابن مماتي في كتابه هذا مما شاع من نوادر في كتب التراث العربي جاءت منسوبة إلى جحا، وأشباهه أو مما رددته العامة منسوبا إلى جحا وأشباهه، غير أنه قبل أن نتعرض لهذه النقطة علينا أن نؤكد أن كتاب ابن مماتي قد ذاع صيته، وطارت شهرته حتى تناسى الناس، حقيقة شخصية «بهاء الدين قراقوش-التاريخية-» ولم يحفلوا إلا بتلك الشخصية الهزلية الذي ضرب بحمقها المثل في البطش (ولا حكم

قراقوش) وقد أضافت إليها العصور التالية-بالتأكيد-كثيرا من الألوان والظلال، كلما ازدادت قوى البطش في حكم مصر... إذ نسبت إليها الكثير من الحكايات المضحكة والنوادر الساخرة. كذلك تناسى الناس «ابن مماتي» مؤلف الكتاب، ولم يحفلوا إلا بما كتبه من نوادر غدت عندهم رمزا للسخرية السياسية من الاستبداد الأحمق، والبلاهة المتعجرفة، ولطالما رددوها وأضافوا إليها الكثير من تأليفهم أو مما نقلوه من كتب التراث حتى أن فقيها عالما، كالشيخ جلال الدين السيوطي-من أبناء القرن التاسع الهجري-قد ألف كتابا استعار له نفس اسم كتاب ابن مماتي (الفاشوش في حكم قراقوش) في نحو عشرين ورقة تقريبا (40 صفحة)، ولكنه يختلف عنه في كثير من نوادره، إذ أن السيوطي قد انتخب في كتابه مجموعة أخرى من النوادر، بعضها قد يكون من تأليفه، لكن أغلبها كان مما شاع في كتب التراث، أو رددته العامة من نوادر جديدة، طوال الحكم التركي في عصر المماليك، وقد وجد الناس في كتاب السيوطي «راحة لهم من كل حاكم ظالم، أو أمير عات، أو وال معتوه، أو مملوك طاش رأيه وساءت سمعته» ويذيع كتاب السيوطي كما ذاع كتاب ابن مماتي من قبل... وتزدهر-من ثم-النوادر ذات المضمون السياسي ازدهارا كبيرا نرى أثره جليا في العصرين المملوكي والعثماني فيما بعد.

والحق أن ابن مماتي-ومن نحا نحوه-في صنيعهم بقراقوش، وأضرابه إنما كانوا يعبرون عن مقاومة للشعب المصري لحكامه، بهذا الأسلوب الذي يجنح إلى السخر والتهكم، وهو أسلوب عرفت به مصر منذ أقدم العصور، وكأني بابن مماتي قد لجأ إلى نفس السلاح-في عصر بني أيوب-في ثوب جديد، كانت خيوطه هذه المرة منسوجة من أخبار الحمقى ونوادر المغفلين، الذين تزخر بهم كتب التراث العربي-بما في ذلك نوادر جحا العربي الذي لم يكن قد تمايز عن غيره من الحمقى أو المتحامقين.

فإذا كنا مع العصر المملوكي «ولعل هذه الروح المصرية الفكهة لم تتسع في عصر كما اتسعت في عصر المماليك» [89]. وجدنا نوادر النموذج الجحوي العربي تزداد تمثلا ومعايشة في الوجدان المصري، وقد تمثلت هذه المرة عند ابن سودون (أبي الحسن علي نور الدين بن سودون اليشبغاوي 878 هـ / 1473 م) الذي يرى فيه الدكتور شوقي ضيف [90] «جحا مصر» في

عصره، في مؤلفه المشهور (ديوان نزهة النفوس، ومضحك العبوس [91].
وبخاصة في القسم الثاني منه الذي يحفل بالهزل والفكاهة، في أسلوب خليط من الفصحى والعامية، حيث يمثل طبيعة الفكاهة في هذا العصر وألوانها المختلفة من ملح ونوادر عن الحمقى والمغفلين وغيرهم.

وفي ضوء ما سبق يمكن أن نقول، أن النموذج الجحوي، قد عرف في مصر الإسلامية، بنوادره-حتى القرن التاسع الهجري، وان لم يتمايز باسمه، عن غيره من الحمقى أو المتحامقين. ذلك أن ما أثر عن هذه العصور الإسلامية من فكاهة ونوادر-وبخاصة ما دون منها-يؤكد دون أدنى شك أن أغلب هذه النوادر-إذا استثنينا الإضافات المصرية-هي في حقيقة أمرها، مما كان شائعا في كتب التراث العربي-وما أكثرها-تلك التي حفلت بنوادر الحمقى والمغفلين وأخبارهم، وكان أكثر احتفاء الوجدان المصري، آنذاك، ينصب على مضمون هذه النوادر ومغزاها لا على أصحابها، أو على نسبتها إلى آحاد بعينهم من أعلام الحمق والفكاهة، وبخاصة بعد أن يشرع في تعديل وظائفها الحيوية فكثير من النوادر التي نسبت إلى «قراقوش» عند ابن مماتي، والسيوطي-هي في اغلبها-مما ترددت في كتب التراث التي أشرنا إليها في الفصل الأول، سواء أكانت هذه النوادر منسوبة فيها لجحا العربي أم لغيره من الحمقى والمغفلين، [92]. مما يؤكد أن جحا العربي، كان معروفا بنوادره في البيئة المصرية منذ العصور الإسلامية الأولى، بل أن كثيرا منها قد عرف سبيله إلى التدوين بالعربية الدارجة (اللهجة المصرية) منذ أوائل القرن السادس الهجري...

ثم كان احتفاء ابن مماتي بها-في أقدم نص مصري بين أيدينا، مدون في هذا الموضوع-وان كان قد أغفل عن عمد نسبتها إليه أو إلى غيره ممن نقل عنهم، حتى يتسنى له نسبتها إلى قراقوش، (بعد أن جعل منه رمزا للبلاهة والحمق) وذلك بصورة مباشرة عن طريق التصريح به، فذلك أوقع في النفس، وابلغ في الوصول إلى هدفه من اقصر الطرق... وكان هذا آمرا مقبولا-مع طبيعة تلك المرحلة التي لم تكن قد عزت فيها حرية التعبير تماما، ومن ثم، فلم تكن الحاجة ماسة إلى وجود الرمز الجحوي، باسمه التاريخي والفني معا حتى يستتر وراءه في النقد السياسي-بطريق غير مباشرة-عن طريق التلميح.

هذه هي المرحلة الأولى من وجود الرمز الجحوي في مصر الإسلامية... وهي مرحلة شاعت فيها نوادره... كما شاعت نوادر أضرابه من الحمقى والمغفلين، دون تمييز يجعل من صاحبنا جحا علما على الفكاهة الساخرة عند المصريين، ومن ثم لم يحفل الوجدان. الشعبي بنسبتها إليه، على وجه التحقيق أو التمويه، وكان أهم ما يحفل به، هو أسلوبها المميز في الحمق والتحامق (فلسفة وتعبيرا) وهو أسلوب لم ينفرد به الإبداع الشعبي وحده، بل كان سمة عامة تمايز بها-في الأغلب الأعم-شعراء مصر الإسلامية، الذين اتخذوا من الحمق والتحامق منفذا-ينفذون منه إلى نقد الحياة السياسية والاجتماعية في هذه الفترة، وبصرف النظر عن الأسباب التي أدت بهم إلى الحمق والتحامق، فإن الذي لا شك فيه أن مسرح الأحداث-ليس في مصر وحدها بل في العالم العربي كذلك-كان مهيئا لظهور الرمز الجحوي-باسمه-ليلعب بطولة المرحلة التالية.

وأما المرحلة الثانية: فهي تلك التي شهدت بداية الاهتمام بالواقع التاريخي لجحا أبان القرن التاسع الهجري.... حين اهتم علماء مصر وفقهاؤها بالترجمة لجحا-على نحو ما رأينا من قبل [93] كما كانت هذه المرحلة بداية انتشار النموذج الجحوي في مصر، بنوادره وباسمه معا.... و فيها عرف-باسمه-رمزا فنيا، وعلما من أعلام الفكاهة الساخرة... استقطب الكثير من نوادر غيره، أو ما جد من نوادر من وضع الإبداع الشعبي في مصر.

وهذه المرحلة-كذلك-هي أخطر المراحل التي تطور فيها الرمز الجحوي العربي-في مصر والعالم العربي-من مجرد شخصية تاريخية اشتهرت بالحمق والتحامق إلى نموذج فني، حيث اكتمل «تنميطه» أو تكوينه الفني-إن صح التعبير-بأبعاده الإنسانية والسياسية والاجتماعية.

وقد شاء الواقع السياسي والاجتماعي-بله النفسي-أن تتكامل هذه الشخصية-بخصائصها الفنية والموضوعية، في البيئة المصرية، ومنها انتقلت وشاعت في البيئات العربية، مرة أخرى، بعد أن لعب الإبداع الشعبي في مصر-بطبيعة الحال-دوره في نمائها وتطورها وتبريزها، وجملها شخصية شعبية موصولة الحياة... ولم يكن صنيع الإبداع الشعبي المصري في ذلك دون سبب معقول، ذلك أن الواقع السياسي في مصر آنذاك، كان يملى

عليه، في تعبيره الفني وأنماطه الأدبية أن ينتقل من التصريح إلى التلميح.. بعد ما عزت حرية القول-تماما-عندما فقدت مصر استقلالها نهائيا-أو بالأحرى دورها التاريخي-منذ أن باتت ايالة عثمانية عام 1516 / 1517م.

وفي ضوء هذا الواقع-النفسي-الجديد كان لا بد من رمز أو «مشجب» فني يعلق عليه المصريون آراءهم في السلطة الجديدة... وهي سلطة مفروضة مرفوضة في آن واحد، تعبيرا عن موقفهم منها، وهو أسلوب عرفوا به منذ أقدم العصور فكان أن وقع اختيارهم أو انتخابهم بما جبلوا عليه من ميل للفكاهة، وجنوح للسخر-على شخصية جحا العربي، التي لم تكن غريبة بنوادرها على الوجدان الجمعي في مصر، وقبل أن نشرع في تبرير انتخابه رمزا قوميا في مقابل الرمز التركي، قد يثار هذا السؤال: لماذا آثر الشعب العربي بعامة جحا الفزاري دون غيره من حمقى العرب الذين تزخر بهم كتاب التراث، ولعل إجابة هذا السؤل، تكمن في سهولة تداول الاسم «جحا» وندرة تداوله أساسا، فضلا عن غرابة معناه لغويا، وربما كان الاسم سهل التداول بالفعل، الأمر الذي يغرى بسرعة ذيوعه، ومن ثم شهرة صاحبها، وربما كان السبب عائدا إلى وجود كتب كاملة تقص نوادره وحكاياته... وهي كتب قد ذاعت وشاع تداولها، وربما كان السبب عائدا إلى غلبة المواقف الشرطية على سلوك الشخصية التي يرى فيها أستاذنا الدكتور «عبد الحميد يونس» السبب الأقوى على الشهرة واستمرار الحياة معا [94].

غير أن السؤال الجوهري الذي ينبغي أن يثار هنا: لماذا تم انتخاب الرمز الجحوي العربي، في مقابل الرمز التركي، وكان للشعب المصري مندوحة، في أحدهما عن الآخر، ما دامت كلتا الشخصيتين وافدتين. والحق أن الإجابة عن هذا السؤال تنشطر شطرين، أحدهما تاريخي مرتبط أو مرتهن بالواقع التاريخي لوجود الرمز الجحوي، والآخر فني مرتبط بالأبعاد الموضوعية الجديدة التي انطوت عليها فلسفة النموذج التركي، إلى جانب تلك الأبعاد التي انطوت عليها فلسفة النموذج العربي. وكان الجمع بين هذه الأبعاد جميعا-في نموذج واحد أو مشترك هو النموذج المصري-زادا فنيا ونفسيا وموضوعيا كبيرا-لجحا، ومن ثم لا غرو أن نقول أن النموذج الجحوي العربي قد تكامل في مصر-أي أنه كان بمثابة النسخة المعدلة من الشخصيات الجحوية المتعددة، وهي النسخة التي شاعت بعد ذلك في

مصر والعالم العربي وتجاوزتها كذلك إلى العالم غير العربي في آسيا وأفريقيا وأوروبا. ولم تشأ الشعوب الإسلامية (العربية-التركية-الفارسية-وهي الشعوب التي تتنازع وجوده التاريخي) لم تشأ أن تفرق بين أي من نوادر هذه النماذج، واعتبرتها رصيدا حيا ناميا في إبداعها الشعبي، ويعرف بهذه الأسماء معا كما سنرى وشيكا.

ويهمنا في هذا المقام أن نؤكد أن انتخاب الشعب المصري-ومن ثم العربي-لشخصية جحا الفزاري لم يكن محض مصادفة (فالآداب الشعبية لا تنشأ ولا تزدهر ولا تعيش إلا في ظل قدرتها على تحقيق ما أنيط بها من وظائف حيوية وعملية في حياة الشعوب) ومن ثم فقد تم انتخاب هذه الشخصية الشعبية، عن وعي جمعي كامل-هذه المرة-وحس قومي بطبيعة تلك المرحلة التاريخية من مراحل التحول التي انتهت بخضوع العرب سياسيا وعسكريا وروحيا للأتراك العثمانيين بكل ما تحفل به هذه المرحلة من متناقضات خطيرة في النظم الاجتماعية والعلاقات الإنسانية والمواقف النفسية (وهي من المراحل المؤاتية لازدهار الرمز الجحوي) ومن طرائف الأمور أن يأتي العثمانيون، ومعهم جحاهم (نصر الدين خوجة) الذي رأيناه-على نحو ما بينا من قبل-شخصية شبيهة بجحا العربي، (الواقع والتعبير) منذ إن استعار-نصر الدين-من سلفه العربي (الفزارى) بعض الملامح والقسمات، وضم إلى ذخيرته طائفة من نوادره العربية، وقد جاء كل منهما رمزا للتغلب على تلك المتناقضات من ناحية، ومقاومة الانحراف والتسلط من ناحية أخرى. والحرص في الوقت نفسه على عدم الذوبان في الظروف. ولهذا لم يكن من العسير أن يجد جحا الترك مكانا بارزا له في البيئات العربية والإسلامية بعامة-ما دامت الظروف بدورها متشابهة-ومن ثم لا غرو أن تتلقف مصر الإسلامية هذا النموذج التركي، كما تلقفت مصر العربية-من قبل-النموذج العربي.

ولم يشأ الوجدان الشعبي-في مصر أولا-بفطرته أو بفطنته التي تجمع بين الذكاء اللماح والتهكم الساخر، أن يفرق بين النموذجين، العربي والتركي، ولم يشأ أن يشغل نفسه بما قد يكون بينهما من فوارق زمانية أو مكانية، تاريخية أو بيئية، قدر اهتمامه بالدور الوظيفي والتعبيري، ومن ثم لا غرو أن يجمع بينهما في نموذج ثالث، هو جحا المصري، الذي نسب أو أضاف

إليه ما شاء إبداعه من نوادر وحكايات بصرية، ما دام التشابه بينهما قائما في الهدف والوظيفة، وفي الأسلوب والتعبير، الأمر الذي كان له ما بعده في تكوين النموذج الجحوي الجديد في مصر، وهو النموذج الذي انتمى في بعض أصوله التاريخية والفنية إلى جحا العربي، أبي الغصن دجين الفزاري، ذلك لأسباب قومية، قوامها الدفاع عن الذات العامة أمام الشعوب التي تسللت إلى موطنه وغلبته على مصالحه من ناحية، وأمام استئثار غير العرب من المماليك والعثمانيين بمقدرات الحكم في مصر، والعالم العربي من ناحية أخرى.. وهو النموذج الذي انتمى أيضا، في بعض أصوله الفنية إلى جحا الترك «نصر الدين خوجة» لأسباب موضوعية، فرضها ما حدث بين الترك والعرب من تداخل ثقافي، فضلا عن تشابه الظروف السياسية والاجتماعية والنفسية بين الشعبين.

ومما هو جدير بالذكر، إن هذا النموذج المصري، هو الذي شاع في العالم العربي بعد ذلك... ولسوف نطلق عليه أثناء هذه الدراسة النموذج الجحوي العربي عند تناولنا لفلسفته وحكمته الشعبية [95].

وفي ضوء هذه التركيبة (الجحوية) الجديدة في البيئة المصرية تكاملت فلسفة النموذج الجحوي في الأدب الإسلامي بعامة (العربي-التركي-الفارسي) وتبلورت أبعاده الموضوعية على النحو التالي...

السخر الإنساني، ومصدره جحا العرب.

السخر الاجتماعي، ومصدره جحا الترك.

السخر السياسي، ومصدره جحا مصر.

ذلك أن النموذج العربي-في بداياته-تمايز، أكثر ما تمايز، بنوادره في الحمق والتحامق، بوظائفها الإنسانية التي تسعى لتقويم السلوك الإنساني، كما تمايز جحا الأتراك، أكثر ما تمايز، في نوادره بنقد الحياة الاجتماعية، ومن ثم كانت له رؤيته الاجتماعية (الشعبية) كما يغلب عليه طابع الحكمة أو صورة الرجل الحكيم أو الفيلسوف الشعبي الذي ينقد الحياة والأحياء في قالب من الفكاهة والسخر. ثم كان جحا المصري، أو بالأحرى نوادر جحا مصر، التي تتمايز، أكثر ما تتمايز بالسخرية السياسية على أن نضع في اعتبارنا أن كل نموذج من هذه النماذج الثلاثة، كانت له معطياته، ونوادره في هذه الجوانب جميعا، إنسانيا وسياسيا واجتماعيا، استفاد كل

منهم من الآخر بقدر ما أفاده، وقد صبت-في النهاية-. هذه الروافد في النموذج الجحوي-بعامة-الذي غدا رمزا لهذه الأبعاد الثلاثة في فلسفته، وشاع في البيئات الإسلامية-العربية، وغير العربية-بهذه الفلسفة التي تعددت روافدها، وبأسلوبه الذي يجمع بين الحمق والتحامق، أو الغباء والذكاء، في آن وقد راحت تتجمع حول اسمه تلك المجموعات القصصية الهائلة، الممعنة في القصر والمسماة بالنوادر أو الحكايات الشعبية المرحة. وهو النموذج الذي نعني بدراسته فلسفته وأسلوبه في الحياة والتعبير في هذه الدراسة. وقد ساعد على ذلك انتشار «عالمية» النادرة الجحوية نفسها، أي النادرة المرحة، فهي نادرة إنسانية في المقام الأول، الآمر الذي يساعد على سهولة انتقالها وترديدها تراثا شعبيا عالميا في الوقت نفسه.

وليس معنى هذا أن النموذج الجحوي العربي-في مصر أو في العالم العربي-قد فقد تفرده أو تمايزه بين النماذج الجحوية العالمية... بل كان أكثرها تفردا وتمايزا، لسبب بسيط، أنه أكثرها أصالة، وأقدمها تاريخا حتى عندما تمثل الشعب العربي نوادر جحا التركي، لم يتمثلها تمثلا حرفيا، بل كان شأنها في ذلك شأن أية مادة فولكلورية حية نامية، ومرنة متطورة، تخضع للانتخاب والانتقاء أبدا فكان أن حجب بعض نوادره، وعدل في بعضها، بالحذف والإضافة والتغيير، ليبقى لنا في النهاية رمزنا العربي برصيده المتجدد من النوادر، حيا ناميا متجددا أبدا، بوظائفه الحيوية التي تتجاوز مجرد التسلية والترفيه إلى ما يشبه فلسفة حياة متكاملة، هي في النهاية وعلى مر قرون متطاولة من صنع الأجيال العربية، وصورة لها.

انتهينا إلى أن النموذج الجحوي في مصر) لم يكن جديدا عليها بأسلوبه وتعبيره الذي يجنح إلى التحامق والتهكم والسخر، وانتهينا كذلك إلى أنه نموذج عربي وفد إليها، شأنه في ذلك شأن النموذج التركي نصر الدين، وأن الوجدان الشعبي، قد مزج بين النموذجين، في نموذج ثالث هو ما أطلقنا عليه جحا المصري أو بالأحرى النموذج الجحوي في مصر، وقد أضاف إليه الشعب المصري الذي يجمع بين الذكاء اللماح والتهكم الساخر-تجربته العريقة والعريضة في هذا المضمار، كما ذكرنا أن هذا النموذج هو الذي شاع في العالم العربي، بفلسفته وأسلوبه في الحياة والتعبير، دون أن ننكر ما أضافته كتب التراث، أو ما كان من وحي الإبداع الشعبي العربي،

في بيئاته العربية، وهو إبداع متجدد دوما، لا يثرى التجربة الجحوية-أن صح التعبير-فحسب، بل يثرى الرمز الجحوي ويجعل منه شخصية فنية وشعبية موصولة الحياة.

وقبل أن نشرع في تحديد ملامح هذه الفلسفة الجحوية، نرى لزاما أن نشير إلى تلك العلاقة الوثيقة بين النمط الجحوي والشخصية المصرية، ذلك أننا من خلال إبراز تلك العلاقة، سوف نشير إلى ما هو أهم، إلى دراسة فلسفة الضحك، وسيكولوجيته ودوره في حياة الأفراد والشعب على السواء.

لقد ذكرنا من قبل أن مما له دلالته إن الروايات الخاصة بالواقع التاريخي لهذه الشخصية الجحوية أساسا أو ما يشبهها كما سبق أن وضحنا بالتفصيل عند دراسة الواقع التاريخي للنموذجين العربي والتركي، بل لعل هذا كان مبرر العناء الذي بذلته في دراسة الواقع التاريخي للنموذج الجحوي بعامة-يكاد ينحصر في العصور التي يشتد فيها الصراع بين قوميتين أو أكثر أو التي يتحول فيها نظام الحكم من دولة أخذت في الأفول إلى دولة أخرى تستكمل مقومات السلطان وأمانة، وفي مثل هذه الظروف-كما سنرى-تبرز المتناقضات في النظم الاجتماعية، والعلاقات الإنسانية، وردود الفعل النفسية، وحيث تختلط القيم والمعايير والمعتقدات، الجديد منها بالقديم ومن ثم لا يثبت أبناء الشعب على قيم ثابتة، ولا يأمنون على حال متواتر، ومن ثم رجحنا ظهور جحا العربي في مغرب الدولة الأموية وفجر الدولة العباسية، حتى لو لم تمدنا الأدلة التاريخية بما يؤكد رأينا، وكذلك ظهور جحا الأتراك «نصر الدين خوجة» في أواخر القرن الرابع عشر وأوائل الخامس عشر الميلاديين، حيث الصراع الدموي العنيف الذي شهدته بلاد الأناضول بين تيمور لنك وجيوشه، وبين الترك السلاجقة، والعثمانيين من جهة أخرى، ثم ذلك الصراع بين السلاجقة والعثمانيين أنفسهم، وكذلك بدء ظهور النموذج الجحوي-بأسلوبه-في مصر الإسلامية التي بدأت تشهد ذلك الصراع السياسي والمذهبي منذ أيام الطولونيين والإخشيديين، وكذلك رجحنا تكامل النموذج الجحوي في مصر واشتهاره-باسمه وفلسفته-اثر الفتح العثماني لمصر والعالم العربي في القرن السادس عشر...، ومن ثم كان وجود النموذج الجحوي في مصر ضرورة تعبيرية لتصوير هذا الواقع

والتنفيس عن مرارته ونقده. ولعل هذا يقودنا إلى بسط الخلفية التاريخية والاجتماعية والسياسية للشخصية المصرية... وانعكاس ذلك على الوجدان القومي الشعبي، ودرجة استجابته لتلك الظروف، وكيف تأثرت وأثرت في المزاج المصري تبعا لذلك لنطمئن في النهاية إلى سبب انتخاب هذا الوجدان لجحا رمزا تعبيريا ومن ثم بيان وظيفته ومدى توافقها مع الشخصية المصرية، ولن نسعى في دراستنا أو تحليلنا-للشخصية المصرية-هنا-بمفهومها القومي العام، بقدر ما هو إبراز لبعض جوانبها السياسية والاجتماعية، وتسجيل لبعض أبعادها التي نرى فيها عاملا رئيسيا على انتخاب النموذج الجحوي رمزا للتعبير عن هذه الشخصية كما نرى إنها تلقى بعض الضوء على تفسير فلسفة هذا النموذج في الحياة ومواقفه منها.

الخلفية السياسية وعصور الانتقال:

منذ أن فقدت مصر استقلالها تحت وطأة الغزو الفارسي منذ «قورش» و «قمبيز» فالغزو الآشوري والبابلي والنوبي، فالاسكندر حيث تحولت مصر في عهده إلى ولاية إغريقية بطلمية، ومنذئذ أزمن الاستعمار الأجنبي والسيطرة الخارجية على مصر..... حتى قال عنها المقريزي في يأس وتخاذل..: «وهي لمن غلب» [95] وقد ذهب الكثير في تفكر طبيعة الأمة المصرية في ضوء هذه الخلفية السياسية أو التاريخية إلى أنها أمة لا تحكم نفسها ولا تبالي غارة الأجنبي عليها، وبغض النظر عن هذه الدعوى الانهزامية، فالذي نود أن نشير إليه: هو أن نذكر شيئا عن الخلفية السياسية لمصر الإسلامية وبيان ما تزخر به من تناقضات حيث بدأ ظهور النموذج الجحوي المصري: أننا لسنا في حاجة إلى بيان ذلك الصراع الرهيب الذي مارسه الفاطميون في تثبيت مذهبهم الشيعي في مصر ومعتقداتهم وعاداتهم وتقاليدهم وبدعهم ولسنا كذلك في حاجة إلى بيان ذلك الصراع بين أهل السنة متمثلا في الأيوبيين وبينهم، ويتكرر نفس الصراع بين الأيوبيين والمماليك ثم بين المماليك أنفسهم من ناحية أخرى، ولسنا كذلك في حاجة لبيان دور مصر في صد الغزو الصليبي والمغولي، وإذا كانت الحروب الصليبية بداية فجر النهضة في أوروبا فقد كانت بداية عهود الظلام على مصر والعالم العربي... ولقد تحملت مصر أكثر من غيرها معظم أعباء الحروب

الصليبية-بكل ما تعنيه هذه الحروب من الناحية النفسية كذلك، وقد خرجت بعدها فقرة منهوكة القوى بطبيعة الحال، وقد شاءت الظروف أن يتحيف مقدرات الأمور في مصر المماليك وأشباههم ممن كانوا يجيئون إلى مصر عبيدا . فيفتكون بأبنائها ويصبحون هم الأمراء.. كانوا يساقون إليها مماليك، فلا تمضي عليهم فترة حتى يصبحوا ملوكا لها، وأصبح الطغيان والظلم والخراب، طابع الحكم في مصر-على عهد اغلب أمرائهم-الذي عاشت مصر في مجاهله قرونا طويلة... كان المماليك يعتبرونها غنيمة سائغة، وكان الصراع الرهيب بينهم على نصيب كل منهم في الغنيمة. إن كوارث العصر المملوكي إنما حلت بالشعب المصري في أواخر هذا العصر، على وجه الخصوص، بعد فترة استقرار نسبي، ذلك أن العصر المملوكي لم يكن بهذه البشاعة التي نراها في بعض كتب التاريخ، وإنما كان-بالفعل-عصرا ذهبيا من الناحيتين المادية والحضارية كما يتمثل في تكتل الثروة وشيوع الرخاء، وانفجار الحركة المعمارية والفنية والأثرية، مثلما كان عصرا بطوليا من الناحية الحربية وكانت تلك الثروة الدافقة عنصرا أساسيا في توفر قاعدة مادية ضخمة لها «غير أن هذا الدور انتهى فجأة بدور انتكاسي وانهيار كامل وبقدر الارتفاع الشاهق السابق بقدر السقطة اللاحقة: فقد جاء كشف طريق الرأسي في أواخر القرن الخامس عشر على يد البرتغاليين ضربة قاصمة لمصر حيث سلبت مصر موقعها الممتاز وتركها قبوا مصمتا بعد أن كانت الممر التجاري العالمي بامتياز... وقد بدا هذا في أخريات عصر المماليك حيث ورث الفقر الرخاء، وعجزت موارد الموضع عن متطلبات الموقع-على حد تعبير أستاذنا الدكتور جمال حمدان وبرغم ذلك بقى المماليك على بذخهم-مهما تكن الوسيلة-على حساب الشعب المصري الذي كان دائما معزولا عنهم، ولكي يندفع الانهيار إلى منتهاه جاء ابتزاز العثمانية بانتظام لبقايا تجارة المرور ليصفي الإرث كله، فجفت شرايين التجارة والدخل القومي في مصر، وانزلقت إلى حمأة من الاتضاع والانحدار المادي والحضاري الكاسف، وبدأت فترة عزلة كانت مرادفا للتخلف الحضاري... ويكفي كمقياس أن العاصمة أفلت، والمواني أفلست شرقا وشمالا، حتى لقد هوت الإسكندرية إلى قرية ساحلية آسنة تعدادها 8000 نسمة، ولولا بقية من حياة المدن في القاهرة لقلنا أن مصر تحولت إلى قرية ضخمة [97]

كما أن ضياع التجارة قد بدد احتمالات وإمكانيات تطور مجتمعنا فقد ترك الإقطاع يخضرم مجمدا في تاريخنا بلا انقطاع حتى قلب العصر الحديث[98].»

الخليفة الاجتماعية:

المتناقضة الثانية في تاريخ هذا الشعب متمثلة في حقه الطبيعي في الحياة حرا كريما وبين الطغيان الإقطاعي الذي قام على قاعدة عريضة من فلاحين مسحوقين، ولقد كانت السخرية والسوط والتعذيب من وسائل الإرهاب في عهد العثمانيين، وكانت تتدرج على كل المستويات ابتداء من الحاكم خلال الباشا والعمدة حتى الخفير-(ولعل هذا يفسر لنا ذلك العداء التقليدي بين الشعب والسلطة)-تلك جميعا كانت طفيليات بشرية قديمة أزمنت في كيان المجتمع المصري... وما من شك أن هناك مضاعفات وعوامل مساعدة ساعدت على استقرار هذا الطغيان حتى غدا قاعدة عامة [99].
من ناحيته السياسية والاجتماعية مما ومن ثم أصبح المجتمع المصري مجتمعا «نمطيا» يلغي «الفردية» ويفرض «التنميط الجمعي» ويفرض التعايش السلمي وغريزة القطيع، وحول الفلاح النمط الرئيسي في مصر-بل أقدم وأثبت الشخصيات أو النماذج البشرية في المجتمع المصري [100] حوله إلى «وحدة ميكانيكية» مسحوقة. ومما له مغزاه أيضا أن نصوص الأخلاق في مصر القديمة تلح دائما على كلمة الصبر كفضيلة أساسية تتطلبها من الفلاح الفقير، وهي كلمة يمكن أن نترجمها «بالهدوء والسلبية والسكون والخضوع والمذلة والانكسار» أما الفردية العارمة واستقلال الشخصية ونمو روح المقاومة-الإيجابية-والتمرد فلم تعرفها مصر كقاعدة أساسية للمواجهة، وكم كان ثمن ذلك باهظا يتمثل أول كل شيء في انعدام روح المبادرة وزمام المبادأة، فضلا عن روح المغامرة، وينتهي الفلاح-النمط الرئيسي في النهاية إلى جهاز استقبال وخضوع على حد تعبير أستاذناالدكتور حمدان [101]، وطبيعي أن هذه البيئة الاجتماعية كانت كفيلة بأن تفرض نوعا مريضا من «الانتخاب الاجتماعي» نوعا يعتبر «انتخابا عكسيا لا يكون فيه للعناصر الأبية أو المتمسكة بحقوقها أو كرامتها نجاح اجتماعي مرموق، بل الأرجح أن تضاد وتباد، بينما تفره العناصر الرخوة أو السلسلة المنقادة أو الهلاميات

الأخلاقية-ولهذا فان الصفات والمزايا الأخلاقية التي يجدر بالبيئة الفيضية أن تعلمها-وعلمتها بالفعل أحيانا-لم تلبث أن انحرفت تحت البطش والطغيان الإقطاعي وفي ظل انتخابه الاجتماعي المعوج إلى نقائضها، فالنظام والقانون اصبحا جبنا واستكانة ووشاية أو سلبية، وروح التعاون التي تربط السكان أصلا ضد «العنصر» تحولت إلى المحسوبية والمحاباة كما انقلبت إلى الأخذ بالثأر، وأما المزاج الانطلاقي (Extravert) الذي غدته بيئة القرية النووية (Intensive State) فتدهور إلى تزلف ورياء وسمى لدى السلطان وكذلك إلى روح السخرية المريرة المشهورة [102].

ولقد أسهب المؤرخون العرب في سرد هذه الخصائص-بما لا يدع مجالا للشك في جديتها فكانت العرب تقول بأسلوب العصر: «قال العقل أنا لاحق بالشام، فقالت الفتنة وأنا معك، وقال الشقاء أنا لاحق بالبادية فقالت الصحة وأنا معك، وقال الخصب أنا لاحق بمصر، فقال الذل وأنا معك[103]» والمقريزي يذكر من بين الصفات التي تغلب على أخلاق المصريين: «الدعة والجبن وسرعة الخوف، والنميمة، والسعي إلى السطان....» ويقول بعد ذلك في موضع آخر «ولهم خبرة بالكيد والمكر، وفيهم بالفطرة قوة عليه وتلطف فيه»، «حتى صاروا مضرب المثل فيه بين الأمم» [104]

وكذلك من يعد إلى تفحص الأحوال الاجتماعية-في العصر المملوكي والعثماني-حيث ازدهر النموذج الجحوي في مصر-في خطط المقريزي الجزء الأول، وفي بدائع الزهور لابن أياس يجد أن عامة الشعب لم تكن تتمتع بشيء من الحقوق، وأن الأرض نفسها كانت توزع بين السلطان والأمراء والجنود، أي بين الطبقة الحاكمة كما يروي المقريزي، ثم تأمل معي كما يقول الدكتور حسين فوزي هذه الحسبة البسيطة من صدر الدولة المملوكية في عهد السلطان المنصور حسام الدين لاجين، في أواخر القرن السابع الهجري (سنة 697هـ) فان مصر قسمت إلى أربعة وعشرين قيراطا، أربعة للسلطان وعشرة للأمراء والاطلاقات، وعشرة للجند... وبذلك يكون المجموع أربعة وعشرين فعلا ولكن أين منه نصيب الشعب المصري؟! أين نصيبنا من خيرات أرضنا ونيلنا وشمسنا..؟ «انه القيراط الخامس والعشرون ومكانه... مملكة السماء» [105] ولقد وصف أحد الأجانب في القرن الماضي (سنة 1842 م) بؤس الشعب المصري فقال: «ذرعت مصر طولا وعرضا، وأحسبني

مستطيعا التوكيد بأن الشمس لا تطلع على شقاء أو تعاسة أشد مما يوجد بهذه الجنة المصرية [106]» التي عاش عنها أهلها غرباء.. ولعل من هنا كانت نبرة الغربة وغريب الدار ذات مذاق خاص في الوجدان الشعبي المصري وإذ كان هو في حقيقة الأمر صاحب الدار.... «لكن خيرها لغيرها» وقد أدى هذا كله إلى أن أصبح الفلاح-النمط الرئيسي-مغلوبا على أمره يائسا من الحياة نفسها ومحروما من«الحياة الجيدة» ولهذا كان متنفسه الوحيد في «الحياة الجديدة»، أي إنتاج الأبناء.... وكان لهذا نتائجه التي أكدت مرة أخرى فرص الطغيان.... والاستبداد وزادت منها (ولعل هنا يفسر انتشار النكت والنوادر والحكايات والألغاز الجنسية وكثرتها في مأثوراتنا الشعبية).... ومن ناحية أخرى بحث الفلاح عن التعويض عن الحياة في الحياة الأخرى، «لهم الدنيا ولنا الآخرة»... فكان الدين ملاذه وملجأه ومهربه في أحايين كثيرة تصوفا ودردشة... ولهذا لم يكن وضوح النزعة الصوفية في مصر الإسلامية في ذلك الوقت من قبيل الصدفة، ذلك أن المصريين لم يشعروا بنعيم الحياة، وان هذه الحالة خلقت في الناس «خشوعا في حياتهم واستعدادا للخضوع لدينهم وأملا في نعيم الآخرة بدلا من نعيم العاجلة»[107]، ولذلك لاذ المصريون بالتصوف وكانت نتيجة طبيعية أن تظهر حياة روحية انعكاسا للحياة المادية، شجع على ذلك محاربة السلاطين للدعوة الفاطمية، ومنها تشجيع حركة التصوف كما انتشرت كذلك موجات الزهد في الدنيا «فتحمس الناس لهذا الزهد، والإسراف في هذا التحمس لم يكن مبعثة الدين وحده على تغلغله في نفوسهم وإنما كان مبعثه أيضا هذا الحرمان الذي تقاسيه طبقة الشعب عادة، فيجعلها اكثر تدينا وأكثر قربا من الإيمان بما ستعوضها الحياة الأخرى في الجنة السماوية» [108] وهذا ما دفع بطبقة الشعب إلى شيء من الاستعلاء على الحياة وأحداثها-من خلال هذه النزعة الصوفية-التي اقتربت بذلك من دور الفكاهة التي أثرت عن المصريين في الاستعلاء.... استعلاء هذا الشعب على واقعة المرير، والوقوف من أحداثه هو موقف المتفرج الذي لا يعنيه الأمر... بعبارة أوضح... لقد حاول مأساته إلى ملهاة بطريق الفكاهة، كما انصرف عن دنياه إلى الآخرة في موجات تصوفه وزهده ويبقى الحال منذ فرعون حتى مصر الحديثة والفلاح كما هو بكل صفاته الموجبة والسالبة هو «النتج النهائي» بل الفتات النهائي

لعملية «الاختيار الاجتماعي» الطاحنة الطويلة هذه، حتى أصبح عند الكثير من الدارسين نمطا اجتماعية بذاته هو «نمط الفلاح» [109].

وخلاصة القول في التناقض الاجتماعي وما نجم عنه، يتمثل في أنه «لا يعرف تاريخ مصر من ينكر أن الطغيان والبطش من جانب، والاستكانة والزلفي من الجانب الآخر... هي من أعمق وأسوأ خطوط الحياة المصرية عبر العصور فهي في الحقيقة النغمة الحزينة الدالة في «دراما التاريخ المصري»، ولا ينبغي أن نخجل أو إن تأخذنا العزة فنهرب أو نكابر في هذه الحقيقة، كما انه من الخطأ أن ندع هذه تترسب في نفوسنا كعقدة تاريخية، بل لا بد من أن نجابهها بالتحليل العلمي والتشريح الموضوعي لنرى إلى أي حد هي ظاهرة ظرفية مؤقتة برغم طول ما أزمنت، أو إلى أي مدى هي نتج طبيعي-كما يزعم البعض-للمركب البيئي، وبالتالي جزء لا يتجزأ من مركبنا الحضاري [110].

ولن نمضي في إبراز هذه المتناقضات، فما أكثرها... ولا الوقوف عند عصور الانتقال فما أكثرها أيضا، وما يصحب تلك العصور الانتقالية-بكل متناقضاتها من قلق واضطراب أو حصار نفسي.... إن دراسة «المناخ النفسي للشعب المصري أبان حكم المملوكية (المملوكية الأيوبية، فالصالحية البحرية فالجركسية البرجية)، يمكن أن يبين لنا كيف كانت الضرورة ملحة لخلق النموذج الجحوي-لمصر العربية الإسلامية-أو إبرازه، فكان «جحا العرب» المحور الأول الذي تلقفته مصر، ثم كيف كانت مصر العثمانية بمناخها النفسي القائم، «ولا أحسب مصر في تاريخها الطويل عرفت عهدا اظلم من تلك القرون الثلاثة بل الأربعة التي مرت على مصر بعد موقعة «مرج دابق الشام»، وموقعة سبيل علان بمشارف القاهرة» [111] وقد كان الحكم في مصر المملوكية عامة والعثمانية خاصة حكما استبداديا قويا وهذا الاستبداد يخلق في الشعب نوعا من الحذر المريب الذي يفضي إلى الجبن، حيث تكامل النموذج الجحوي في مصر ذلك أن الشعب المصري «شعب علمه ظالموه الحذر وصون اللسان، كما فرضوا عليه ممارسة السخرية المستترة، ولهذا فهو دائم التندر بالحكام يحذق التلاعب بالألفاظ ولكن الكيل قد يطفح فإذا بالشعب المصري يرفع صوته بالهجاء الصريح أحيانا، وبالتمرد والعصيان في أحايين أخرى.

والواقع أن عصور الظلم الطويلة قد أجبرت الشعب المصري على أن ينتقل من التصريح إلى التلميح لتحقيق نوع من السلوك السياسي والاجتماعي المتوازن بين ما هو كائن وما ينبغي أن يكون... بين الرغبة والإرادة. بين الأمل والواقع.

ولذلك كانت الضرورة اكثر إلحاحا لإبراز النموذج الجحوي، وصادفت نوادر الرمز التركي «نصر الدين خوجة» التي جاءت مع الغزو العثماني إلى مصر هوى في نفوس المصريين، فتلقف المصريون هذه النوادر «ليضيفوا بذلك رصيدا أو تراثا إلى نموذجهم العربي السابق، على نحو ما ذكرناه من قبل.

توافرت إذن الثلاثية الأساسية لوجود النموذج الجحوي-في رأينا-وقوامها: عصور انتقال، ما أطولها وما أحفلها بالمتناقضات الاجتماعية والنفسية، وقهر عسكري دخيل ضاغط، وحروب مستمرة، وطغيان إقطاعي مستبد... تلك هي الثلاثية الأساسية التي سعينا إلى تأكيدها من وراء تلك الخلفية التاريخية والاجتماعية والسياسية والعسكرية والنفسية لمصر العربية، ومن ثم كان إقبال الوجدان الشعبي المصري على نوادر الرمز الجحوي بعامة في غمرة القهر العثماني. وليس من شك في أن تلك الثلاثية-الملازمة للوجود الجحوي-تدفع بدورها في حالة فشل المواجهة إلى هاوية يأس ممرور، وحافة استسلام مقرور...

إن استجابة الشعب المصري إزاء هذه المحن والرزايا التي بلى بها مكنت الشعب المصري أن يجاوزها جميعا إلى حيث الحفاظ على ذاته، ودون ما خوض في ذكر النظريات أو الآراء التي حاولت تفسير عظمة الشخصية المصرية وتجاوزها هذه المحن [112]، فهذا ليس بهدف لنا بقدر ما هو معرفة كيف تمثلت المقاومة نفسها عند الشعب المصري، وكيف عبر عنها في مأثورة الشعبي عامة... والحكاية الشعبية المرحة خاصة...؟

لكن مما لا شك فيه أن تلك الثلاثية، التي كان جحا المصري بالضرورة نتجا طبيعيا لها-قد تركت آثارها على الشخصية المصرية سلبا وإيجابا[113]... والحقيقة انه ما من فرصة سنحت أمام الشعب المصري للثورة والتمرد إلا وكانت ملاذه (وكأمثلة لهذه الثورات في مصر الإسلامية وحدها: ثورة البدو في عهد الظاهر بيبرس سنة 1253 م، وثورة الهوارة في الصعيد سنة

1253 م. وثورة عبيد القاهرة سنة 1360 م كما ذكر المقريزي في السلوك، والثورة التي حدثت في عهد قلاوون، والتي ذكرها ابن بطوطة في رحلته، وثورة ابن الفلاح المشعشع 1453- 1457 م، وثورات الحرافيش والذعر في القرن الرابع عشر، ولعل مما له دلالته أيضا، أن هذه الثورات جميعا، وغيرها، من المقاومات الشعبية لم تخل أحداثها من مظاهر فكاهية أيضا[114].

لكن هذه الثورات-لسبب أو لآخر-كانت دائما تفشل ومن ثم كان يعقبها إحباط وخيبة أمل شديدة-حتى بات أمر الثورة كأنه شيء من العبث إن لم يكن العبث بعينه: وكأنما-هذا الفشل-كان سياقا مطردا لا فرجة فيه، مما أدى إلى ما يشبه الاستسلام والركون إلى اليأس، فانعدمت روح الثورة والتمرد على الأمر الواقع... حتى أمر الثورات المحلية الصغيرة-في الوجه القبلي بخاصة-وكان يكتب لها النجاح إلى حين كان هو الاستثناء الذي يثبت القاعدة ويؤكدها ومن تم (ترددت تلك النبرة في كثير من مردداتنا الشعبية كذلك حيث ظل الشعب ينتظر الخلاص، والغوث، والإنقاذ، من عل... من خارجه.. ولذلك كانت الحاجة ملحة-حرصا على بقاء الذات العامة إلى نوع آخر من المقاومة يعرف «بالمقاومة السلبية».

لقد خرجت مصر من محنها محتفظة بشخصيتها، ولم تذب أبدا في غيرها، والمقاومة السلبية (بصرف النظر عن استمراء الشعب المصري لهذا اللون من المقاومة أحيانا والتي لم تكن لتغير من الواقع المؤلم شيئا فانه أيضا لم يكن ليملك غيرها) قد اتخذت في مصر عدة أشكال منها الاعتصام بالدين ومن ثم لم يكن غريبا أن تكون مصر أول من عرف «الرهبنة» في المسيحية، و (التصوف) في الإسلام، ذلك أن مصر بالفعل أول من تأسست فيها حركة التبتل، والرهبنة والانفراد للتعبد منذ عهد الآسرات، وشيوع حركة التصوف وظاهرة الدروشة في مصر الإسلامية [115].

ففي عصر المماليك «المشحون بالوقائع والأحداث ظهرت الموسوعات العربية الكبرى فيما يشبه عملية اجترار لتراث الماضي أمام عجز الحاضر وفقره، وبرز أعلام الصوفية الذين لم يجتمعوا في بيئة أو عهد كما اجتمعوا في القرن السابع الهجري: ظهر السيد أحمد البدوي، إبراهيم الدسوقي، أبو الحسن الشاذلي، وأبو العباس المرسى، والدريني، وابن الفارض

وغيرهم... [116]».

ومن أشكال المقاومة السلبية الرئيسية: الإفراط في المجون من ناحية، والإفراط في الفكاهة والنكتة والتندر والسخر من جهة أخرى، كنزعة من نزعات التمرد على الواقع والهرب منه، وعلى الرغم من حزم السلطان الظاهر بيبرس-مثلا-ومحاولة الوقوف أمام تيار المجون فان البيئة التي أثقلتها الحروب ضد الصليبيين والتتار، نفست عن نفسها بالفكاهة والخلاعة والمجون، وحفر بعض الأدباء المتحامقين أسماءهم بين نوابغ المبدعين، ولا تستطيع ذاكرة التاريخ الأدبي أن تنسى ابن دانيال وابن سودون وإضرابهما...[117].

ويمكن أن نقول أن الاعتصام بالدين-فيما يشبه النزعة التصوفية-، والاعتصام بالفكاهة والمجون وجهان لعملة واحدة تتمثل قيمتها في: «رفض» الواقع و «التمرد عليه»، وإعلان السخط عليه. ولربما كانت النكتة المصرية والنسك المصري أمرين توأمين أو صنوان، فالنفس المصرية التي أرهفتها الحضارة، وصقلتها المعيشة المنظمة لن تفتقر إلى ملاذ تسكن إليه كلما اشتد بها الجور، فإذا غلبت على المصري محنة النقمة، فملاذه النكتة والفكاهة يروح بها عن نفسه، ويجنح إلى السخر، وإذا ما غلب عليه الحرج يلجأ إلى الصبر على الفساد ويجنح إلى النسك والزهد والدروشة... أما إذا سنحت فرصة التمرد فالثورة ملاذه... بعبارة أخرى بقدر ما كانت النكتة تعبيرا عن الشعب وما يجيش في ضميره في ظروف معينة، كان النسك تعبيرا عنه في ظروف أخرى...

ولم يكن من المقبول أو الطبيعي أن يتحول الشعب المصري إلى شعب من الدراويش والنساك، فانه قد أبقى على الوجه الآخر للعملة، استجابة مع اتجاهاته النفسية وحالته الوجدانية، واستجابة مع ما يتمتع به من حس فكاهي أو «روح الفكاهة» التي أمكن بمقتضاها-الشعب المصري-إدراك العناصر الفكاهية في شتى المواقف المضحكة أو المؤلبة، فقد اتسمت المقاومة المصرية بالسخر والتفكه والتندر حتى غدت الفكاهة سمة ثابتة ورئيسة من سمات الشخصية المصرية... «ونرى مصداق ذلك فيما أثر عن الشعب المصري من كلف شديد بالنكتة الساخرة، يرسلها في أعصب وقت وأحرج موقف، وأحلك مناسبة [118]..» وأن أشد الناس بؤسا وأسوأهم عيشة،

وأقلهم مالا، وأخلاهم يدا أكثر الناس نكتة... كأن الطبيعة التي تداوى نفسها بنفسها رأت البؤس داء فعالجته بالنكتة دواء [119].

ولعل هذا ما حفز ابن خلدون في مقدمته أن يقول لما عايش أهل مصر أنه «لحظ ميل أهلها إلى الفرح والمرح والخفة والغفلة عن العواقب [120]» «أو كأنهم فرغوا من الحساب» [121].

وقد أثر هذا بطبيعة الحال في الزاوية النفسية التي يقف منها المصري نحو أحداثه... إذ اضطرته هذه الأحداث التي تعرض لها إلى الخروج النفسي منها و «الاستعلاء عليها بالفكاهة والتندر والسخر، وكأنها أحداث، تقع له ولا تحيق به، وإنما يتعرض لها غيره ممن لا تربطه بهم مشاركة وجدانية ما... وأصبح الشعب أوفى إلى المتفرج على الأحداث منه إلى الواقع فيها والعامل على التخلص منها. [122] وهو الدور الذي صدر منه جحا في تعبيره وسلوكه جميعا».

وبعبارة أخرى لا نستطيع أن ننكر أن ما تعرض له المصري-طوال تاريخه- من خوف وكبت وحرمان، وتكرار فشل قد عاقه في النهاية عن تحقيق شخصيته تحقيقا إيجابيا، فضلا عن الوقوف من الحياة ذاتها موقف المتفرج عليها والمتندر بها، والساخر منها-ربما خشية الذوبان، وربما اللامبالاة-ليس ذلك فحسب بل دفعته الأحداث كذلك-وهو الشعب العريق في التاريخ، والشعب المعلم للحضارة-إلى شعور عميق بالحزن لدرجة أضحى معها الحزن سمة أصيلة من سمات الشخصية العربية عامة والمصرية خاصة...، وخاصية من خصائص حياة الإنسان المصري فأغلب تقاليده وعاداته، وطقوسه ترتبط بالتعبير عن الحزن، وتشير إلى أن المصري-برغم ما قد يبدو عليه من سعادة-يشعر في أعماقه بالاكتئاب الذي هو طابع مزاجه العام [123].. «والملاحظ-بالفعل-أن المصري يشعر بالقلق إذا هو استمتع «خلسة» بالحياة ولو للحظة، ولهذا كانت هذه العبارة التقليدية «اللهم اجعله خيرا» التي تتردد حين يشعر المصري أن «أفرط» قليلا في الضحك، وكأن الضحك استثناء يثبت القاعدة....

وليس من شك في أن هذه الخلفيات المتعددة للشخصية المصرية قد تركت بصماتها على الوجدان المصري الذي لاذ بالفكاهة عامة ملجأ أو مهربا أو مخرجا... أو متنفسا، ولهذا أجمع دارسو الشخصية المصرية على

مدى تمتع الشعب المصري بالحسن الفكاهي-وما يتبع ذلك من سرعة بديهة، وقدرة على الملاحظة.... الخ، والحق أن الابتسام والضحك والبشاشة والمرح والفكاهة والدعابة والسخر والهزل والنكتة والملحة النادرة والكوميديا إن هي إلا ظواهر نفسية من فصيلة واحدة، وكلها إنما تصدر عن تلك الطبيعة البشرية المتناقضة-في مصر-وقد يئست من حياة الجد والصرامة والعبوس-والحساب على حد تعبير ابن خلدون-فالتمست في اللهو ترويحا عن نفسها، وبحثت في الفكاهة عن منفذ للتنفيس عن آلامها وسعت عن طريق النكتة نحو التهرب من الواقع الذي أثقل كاهلها كثيرا.. إن لحظات اليأس هي المهد الطبيعي لتفجر الضحك واللهو. ومن ثم قال بعض الفلاسفة-مكدوجل: «إن الضحك استجابة للألم لا للسرور، لان مفتاحه هو المواقف التي تسبب لنا الضيق أو الكرب أو الألم إن لم نضحك [124]»، وكما يقول فولتير: «ولو لم تبق لنا ضحكاتنا لشنق الناس أنفسهم [125]»، إن ما عاناه المصري من ألم وما تعرض له من تسلط قد أكسبه صلابة وإصرارا على الاحتمال وبعث فيه رغبة التمرد والثأر، ولكن لما كان المصري عاجزا عن الرد الإيجابي المباشر على المتسلطين عليه ومستغليه، الذين حرصوا دائما على تجريده من إمكانيات الرد-لظروف تفوق قدرته-فقد لجأ إلى أساليب سلبية-أهمها الفكاهة-عبر فيها عن سخطه وغضبه كما سخر من مستغليه، وبذلك نفس عن إحساسه بالضيق والتبرم.... ولسنا نظن أن النكتة بعامة تشغل في تراث أي شعب من الشعوب المكانة التي تشغلها في التراث الشعبي المصري.. وأن مضمونها الاجتماعي والسياسي، ووظيفتها النفسية الانتقامية يلعبان دورا لا يستهان به في تخفيف الآلام الكثيرة، حيث تتدخل العوامل النفسية-عن طريق الضحك لإنكار هذا الواقع المر، وتخفيف وطأته...

لهذا لا غرو أن يقال أن الشعب المصري ضحوك استجابة لآلام كثيرة، ومن ثم كانت الفكاهة المصرية-في الصراع من أجل البقاء-أمضى سلاح في عالم غير معقول أو مقبول... ولهذا «كانت المقاومة المصرية-غالبا-ما تأخذ شكل الابتسامة الساخرة، نعرف كيف نرد بها على متاعب الحياة. لقد جربت مصر الكثير، وعانت الكثير، وعلمت بحكمتها أن أعظم المحن سوف تنهار مع الزمن، وتتفتت ويبقى الجوهر المصري أصيلا وخالدا، لا تكدره الدلاء-وان زادت مرارة التجربة من حكمته وحنكته فكأن لسان حاله يقول

«اصبر على جار السوء، يا يرحل يا تيجي له مصيبة».

وليس من شك في أن الروح الفكاهية التي تمتع بها المصريون أو اكتسبوها كرد فعل أو استجابة حتمية لواقعهم قد خففت الكثير-من متاعبهم، بل حفظت عليهم وجودهم، «فما تحملوه من ضغط آلاف السنين، كان يكفي للقضاء عليهم لولا روح الفكاهة [126]».

وإذا كان أغلب الدارسين قد أجمعوا على أن الشخصية المصرية شخصية لا مبالية فان اللامبالاة صفة مكتسبة هنا، وليست فطرية... بل هي أخطر ما اكتسبته الشخصية المصرية من واقع ظروفها، سواء على المستوى الفردي أو الجمعي. فإذا كانت حركة الثورة تمثل قمة النشاط الإنساني من أجل تغيير الواقع، فاللامبالاة-بطبيعتها-عاطفة سلبية مضادة للحركة، واللامبالاة أو عدم الاكتراث ظاهرة تنشأ في لحظات التحول الحضاري، كما يقول الدارسون.

واللامبالاة أو عدم الاكتراث-كما يقول برجسون-[127] الوسط الطبيعي للفكاهة والتندر والسخر والتهكم. وتبدأ اللامبالاة عادة من فتور الحماس، وتمر بطريق الإحساس بأن أي شيء يساوى كل شيء، أو لا شيء على الإطلاق أو وفقا للتعبير الشعبي الشائع «كله محصل بعضه» «وكله عند العرب صابون» وكما نسب الناس إلى سعد زغلول قوله «مفيش فايده» كما يتردد في أمثالنا وتعبيراتنا الشعبية.

إن علاقة الشخصية المصرية بالضحك يمكن أن تزداد وضوحا إذا ما أشرنا إلى الدلالة الاجتماعية للضحك باعتباره ظاهرة سيكوسوسيولوجية، فلو أنعمنا النظر في الموقف الفكاهي-عند الشخصية المصرية-لتبين لنا بوضوح أن الوظيفة الأولى التي يقوم بها، إنما هي تخفيف أعباء الواقع عن كواهلها، وتخليصها إلى حين من بعض تبعات الحياة... لقد كان جنوح الشخصية المصرية إلى السخر هو «الثأر السلمي العادل أو الجزاء الاجتماعي الذي فطنت إليه الشخصية المصرية من أجل المحافظة-وبهذه السخرية نفسها-على صميم كيانها الاجتماعي... تعبيرا جادا عن حيوتها في وقوفها صفا واحدا ضد واقعها عامة، والأجنبي خاصة حتى لا تذوب فيه، فالضحك-نوع من القصاص-كما يقول برجسون فهو يجعلنا نحاول أن نظهر بما ينبغي أن نكون.. [128]. ومن ناحية أخرى فاللذة الكبرى التي وجدها الشعب المصري

في جحا-أو في الشخصية أو النمط الجحوي رمزا (شرطيا) للضحك والفكاهة والدعابة-إنما ترجع في الجانب الأكبر منها إلى هذا الشعور» بالتحرر من الواقع، والتحلل من الحياة الجدية، عن طريق الهزل والتفكه والمزاح... ونظرا لما في المواقف الفكاهية من إنكار للواقع أو تجاهل له، فقد ذهب بعض علماء النفس-فرويد-إلى أن الفكاهة تقوم في حياتنا النفسية بدور أو وظيفة تشبه إلى حد ما وظيفة اللاشعور [129]«فيصبح الواقع لا واقعا وكأن لا وجود له-لهذا الواقع-وهذا هدف آخر من أهداف الفكاهة وأسبابها في آن واحد، والحق أن النمو الجحوي قد ألقى-بكل ما يتميز به وبخاصة في حمقه وتحامقه، وتناوله للأمور من أقرب الزوايا في فجاءة وبساطة، لم يتعودها الناس من طول ما عانوه-ستارا من اللاواقعية ومن ثم رفع من الحياة همومها بما فيها من جدية-كما هون من عبء الحاضر على الشخصية المصرية التي اكتشفت بفطرتها ذلك فيه، وبذلك حافظت الشخصية المصرية على شيء من تماسكها طوال عصور القهر...» فإحدى الوظائف الأساسية للضحك أنه «الترياق الواقعي من التعاطف أو المشاركة الوجدانية [130]».

وقد يكون من المفيد هنا أن نؤكد تلك العلاقة الوثيقة-بين الفكاهة وبين حالات القلق أو الحصر النفسي (Anxiety) إذا أكدوا أنها-أي الفكاهة-تقوم بدور «الفيلسوف الساخر» الذي يلقى جلائل الأمور بروح الهزل والاستخفاف أو بروح الاستهانة وعدم الاكتراث، وإنكار الواقع كما أظهرنا على ذلك فرويد في بحث قيم له عن الفكاهة ظهر سنة 1928، وفي هذا البحث نرى صاحب مدرسة التحليل النفسي يستعين بنظريته في «الأنا» الأعلى (Super Ego) فيقرر أن «الأنا» (Ego) قد يتخذ في حالات الضيق أو القلق أو الحصر النفسي وجهة نظر «الأنا الأعلى» ومن ثم فانه قد يجنح عن هذا الطريق في أن ينظر إلى هموم «الأنا» العادية ومشاغلها الطبيعية بشيء من التحرر الرواقي «الذي لا يخلو من نبل وسمو [131]»، ولكي يدلل-فرويد-على صحة نظريته نراه يهيب ببعض الأمثلة الموضحة فيروي لنا بعض نوادر المشنقة (Gallows) وهي نوادر تلتقي ببعض نوادر جحا مع أبي جعفر أو مع أبي مسلم أو مع تيمور حينما يتجاهل جحا الخطر المحيق به تجاهلا تماما، وينكر الواقع والحقيقة تماما، ويستخف بهيبة الموقف.

على كل حال... ما من شك في أن الفكاهة تلعب دورا هاما في حياة الناس (بإنكارها الواقع واستبعاد الألم) وان الإنسان قد زود بإمكانيات هائلة للتهرب من فرد الألم، من السكر إلى الوجد الصوفي إلى الأمراض العصبية إلى الضحك... الخ. فان الفكاهة تحرر الإنسان من هذا الألم المفرط وتعيد إليه صحته وتوازنه النفسيين ولو مؤقتا، فلا شك أن الفكاهة الساخرة-التي يزخر بها الأدب المصري عامة والشعبي خاصة من مستبديه ومستغليه، كانت تحفظ له هذه الصحة النفسية أو «التوازن النفسي»، وهذه الشخصية السوية التي تتألم أفظع الألم-خلال فترات الانتقال وما أكثرها ومما تحفل به متناقضات وقلق وحصر نفسي، ولكنها لا ترفض رغبتها في رفض هذا الألم، وتمزيقه بالنكتة وفضحه باللسان، حتى غدا ذلك أسلوبا مميزا للشخصية المصرية «أسقطه» على نموذج جحوي وبأسلوب جحوي. فدائما نجد مصر حين يجثم على صدرها كابوس تنفس عن همها بالفكاهة الساخرة على نمو ما فعل أحد علماء القرن الحادي عشر الهجري وهو: يوسف الشربيني في كتابه: «هز القحوف» وإضرابه كابن سودون، وسيبويه المصري وابن مماتي وغيرهم كثير يزخر بهم الأدب المصري الرسمي، والعامي، والشعبي وبخاصة في السير الشعبية. وقد كانت نوادر هؤلاء تعكس دائما-في عصور الظلم، وفترات البؤس والقهر-تطلعات الشعب المصري إلى واقع أفضل ومعقول.

الباب الثاني

فلسفة النموذج الجحوي

4 جحا والنقد السياسي

«السلطة - القضاء - الأمن»

ذكرنا من قبل أن الشخصية الجحوية ارتبطت- من حيث الواقع التاريخي-بالعصور التي يشتد فيها الصراع بين قوميتين أو اكثر، أو التي تتحول فيها نظم الحكم من دولة أخذت في الأفول إلى دولة أخرى تستكمل مقومات السلطان والمكانة، حيث تبرز في مثل هذه الظروف التناقضات في النظم الاجتماعية والعلاقات الإنسانية والمواقف النفسية... وفي ضوء هذه المتغيرات، وما تفرزه من متناقضات وما تفرضه من معطيات جديدة- ولا سيما في عصور الكبت السياسي والقهر العسكري-ينمو الباعث الآخر، على انتخاب الرمز الجحوي وهو محاولة الشعب التغلب على تلك التناقضات من ناحية أو مقاومة الانحراف والتسلط من ناحية أخرى، والحرص في الوقت نفسه على عدم الذوبان في الظروف، ومن ثم لا غرو أن تتخذ هذه الشخصية موقفا من اثنين...:-

الأول:-عدم الاكتراث بالظاهر من الأمور والاعتصام بنزعة صوفية تجعل الفرد ومضه في كون لا أول له ولا أخر، ولذلك غلبت نزعة عدم الاكتراث بالعادات والتقاليد المتناقضة على

شخصية جحا.

والثاني:-الاندفاع نحو المجون، باعتباره نزعة من نزعات التمرد على الواقع، والهرب منه بالاستعلاء عليه، وعدم الاكتراث بالقواعد المرعية في السلوك الاجتماعي، في محاولة للتغلب على التقاليد المقيدة لإرادة الإنسان، والمعوقة لتحول الحياة الاجتماعية [1].

ولقد رأينا أن هذا الواقع الأدبي، يسانده واقع تاريخي مشترك بين النماذج الجحوية الثلاثة-العربي والتركي والمصري وكان لهذا أيضا دلالته الفنية-من حيث التعبير-حين أدرك الوجدان الشعبي أن المأساة يمكن أن تتحول إلى ملهاة، وذلك أن موقف الإنسان من أعباء الحياة ليس هو الذي يحدد الفرق بين البكاء والضحك ولكن الزاوية النفسية هي التي تحدد هذا الفرق، وكلنا يعلم أن اندماج الإنسان في الموقف يضنيه، وتتضخم إزاءه مشكلاته، وخروجه منه-حين لم يكن منه بد-وفرجته عليه يسري عنه، وقد يضحكه، وهكذا استطاع جحا-الواقع والرمز-أن يكابد الحياة، وان يضطرب فيها، وأن يخلق من نفسه شخصا آخر بعيدا عن الأول، يتفرج عليه، ويسخر منه. وهكذا تحولت المآسي عنده إلى طرائف وملح تخفف عنه وتسري عن أفراد الشعب العربي كله تأسيا به... الأمر الذي سلك به في النهاية، في الإبداع الشعبي مسلك الحكماء.

ولهذا لم يكن عبثا، أو من قبيل المصادفة أن يرتبط الواقع التاريخي بهذا النموذج، بعصور التحول، كما ذكرنا من قبل، ولم يكن عبثا كذلك أن يظل جحا، في المأثور الشعبي، مرتبطا بجنكيز خان وتيمور لنك وأبي مسلم الخراساني، وقراقوش، وأشباههم من الملوك والحكام.

ولهذا أيضا، لم يكن عبثا كذلك أن يربط الوجدان القومي بين نموذجه القومي الجحوي وبين تيارات الحياة العامة، السياسية والاجتماعية... وأن يقول على لسانه رأيه فيما يدور حوله من أحداث، وان يسجل باسمه موقفه السياسي، أو بالأحرى موقفه من السلطة السياسية في عصور البطش والاستبداد، وقد تمثل هذا الموقف تارة في علاقته بالحكم والحكام، وتارة أخرى تمثل في علاقته بالقضاء والهيئة القضائية ولأمر ما كان جحا قاضيا مرة، ومتقاضيا مرة أخرى... ولأمر ما-أيضا-كان جحا-الرمز-هدفا للصوص، وأن يؤثر عنه في كل هذه طرائف وملح ونوادر، تشكل في مجملها-أسلوبا

ووظيفة-بابا واسعا من أبواب النقد السياسي في الأدب والحياة. ولهذا لا غرو أن يستمر احتفاء الوجدان القومي بهذه النوادر الجحوية-بوظائفها الحيوية والاجتماعية والجمالية-على مر العصور، وأن يظل معتصما بها حقبا وقرونا متطاولة، كلما حزبه أمر، أو حفزه موقف، ولهذا فسوت تبقى نوادره بالنسبة للشعب العربي «صمام أمن وعصا توازن، ووسيلة تعبير وذوق في آن..» في تلك المعركة الأزلية بين القوة المستبدة والحق الأعزل. ومما له مغزى في هذا المقام: أن الرمز الجحوي لن يلتقي أبدا مع حاكم عادل..

والآن نلتقي مع الرمز القومي الجحوي في علاقته بالأشكال المختلفة للسلطة السياسية.

أولا: -جحا والسلطان...

تعد نوادر الرمز الجحوي، مع السلطان، تجسيدا حيا وفعالا لكل ما تمور به عصور الظلم والاستبداد، من بطش وقهر وكبت وخوف....، وهي من هذا المنظور إنما تعكس لنا الرؤية القومية الرافضة لكل قوى الظلم والعدوان-وجلهم تيمور-كما أنها في الوقت نفسه تحكي لنا المواقف المختلفة للناس. من كل حاكم ظالم، ومن كل سلطان مستبد، يستند في حكمه على القوة الباطشة وحدها... وهى مواقف متناقضة بطبيعة الحال، منها ما ينطوي على قيم وسلوكيات وأخلاقيات سلبية، وأخرى تنطوي على قيم وسلوكيات وأخلاقيات إيجابية.

أ- الموقف الأول:

وفيه نرى النادرة الجحوية تعكس كل ما يشيع في مثل هذه العصور من مواقف انهزامية وفردية ووصولية، وانتهازية.. إلى غير ذلك مما تتسم به دائما تلك الطحالب البشرية التي تعيش في كنف كل حاكم ظالم، وهنا نرى النموذج الجحوي يسعى إلى تعرية هذا النوع من البشر، أو قل تلك الشرانق الخبيثة المحيطة بالحكام، فيسخر منها، ويكشف أساليبها وأطماعها ووسائلها في الغش والخداع، ويحذرها كذلك، من مغبة تعاونها مع السلطة، لأنها آجلا أو عاجلا سينفضح أمرها، كما نراه في الوقت نفسه لا يعفى

الناس من مسئولياتهم فيما حل به وبهم، فيحملهم الجزء الأكبر من المسئولية، حينما استسلموا للخوف، واستكانوا له وتهاونوا في الدفاع عن حقوقهم... وعن الذات العامة-الأرض والمعتقد والإنسان-فوقفوا هذا الموقف السلبي اللامبالي، مما حل بهم، وهو لذلك طالما يسخر من عجز الناس وجبنهم وريائهم ونفاقهم للسلطة. وبذلك يكون قد جسد لنا في نوادره أسوأ ما في الجانب الإنساني لحظة استسلامه للهزيمة.

وقد جاء جحا رمزا لهذه المواقف جميعا، وشارك في صنعها بل كان بطلا لها، وقد أنطقه الوجدان القومي حينئذ بما يدور في خلده وضميره-حين عز القول-نحو حكامه-وأغلبهم تيمور، حتى أن أحد الباحثين رأى في جحا «صورة لفردية عصر الاستبداد والانتهازية التي تتسم بها كل العصور الظالمة، فنجده يستخدم ذكاءه لإنقاذ نفسه من براثن السلطان، وهو بهذا السلوك المشين صورة لعصره، صورة للأنماط والفردية، والوصولية والانتهازية والأنانية والإلهزامية» [2]، وهي رؤية قاصرة ومحدودة للنموذج الجحوي. لم يستطع خلالها هدا الباحث، أن يكشف عن القيم الإيجابية التي تنطوي عليها نوادر الرمز الجحوي بعامة.

وتذكر كتب النوادر أن أول لقاء تم بين تيمورلنك وجحا كان حينما استولى تيمور على بلاد الأناضول وراح يحضر علماء البلدة وفضلاءها ويسألهم: أعادل أنا أم ظالم...؟ فان أجابوه «أنك عادل» ذبحهم-وان قالوا انك ظالم قتلهم، فضاق ذرعهم، فجاءوا يقصدون الشيخ «نصر الدين» لما اشتهر به من الأجوبة السديدة الحاضرة-وقالوا له: لا ينقذنا من شر هذا الظالم غيرك، فافعل وأنقذ عباد الله من سيف نقمته. فأجابهم أن التخلص من هذا الرجل ليس بالأمر الهين كما تعلمون، ولكن أرجو أن أوفق إلى ما تطلبونه وبكل حيطة جاء إلى قصر تيمورلنك، فأعلموه أنه قد حضر من يقدر أن يجيب عن سؤالك، فأحضروه أمامه وأورد عليه ذلك السؤال، فأجابه الشيخ: أنت لست ملكا عادلا، ولا باغيا ظالما، فالظالمون نحن، وأنتم سيف العدل الذي سلطه الواحد القهار على الظالمين، فأعجب تيمور بهذا الجواب، وسر من شجاعة الشيخ واتخذه نديما خاصا له ولم يعد يفارقه مدة إقامته ببلاد الروم. وبذلك وبفضل حكمته وفطنته وذكائه، استطاع أن ينقذ بلده ومواطنيه من بطش تيمور وبغى عساكره. ويذكر الرواة هذه

النادرة، في مجال فضل جحا وكيف أنقذ بلده-لكنه أشار هنا إلى مسئولية الناس عن واقعهم وعما حل بهم من بلاء.... حقا لقد كان دبلوماسيا داهية في رده على تيمور. ولكن هل كانت تلك الإجابة تمثل واقع تيمور نفسه؟ على كل حال لم يقف جحا هذا الموقف دائما.. صحيح أنه اصبح وسيطا بين قومه وتيمور، ولكن إلى جوار من وقف في وساطته..؟ هذا هو السؤال. فبعد أن تم لتيمور النصر، ترك الفيلة التي كانت تتقدم جيشه تسرح في أرض المملكة على هواها. وشاء أن نزل على بلدة جحا فيل ضخم من هذه الفيلة وكأنه استطاب المرعى فطابت له الإقامة وأخذ يعبث في المزارع حتى أتلفها وما أبقى للناس بقية من رزق، وتجمع وجوه البلدة للتشاور في دفع هذا الوبال وطلبوا إلى جحا أن يتوسط لدى السلطان حتى يأمر بنقل الفيل من البلدة... فأبى جحا، ولكنهم ألحوا في الرجاء فقال جحا: إذا كان لا بد من هذا فلنذهب خمسة معا فنقف بين يدي السلطان صفا واحدا ويقول كل منا كلمة واحدة في الرجاء الذي نتقدم به، فيقول الأول: فيلكم يا مولانا السلطان ثم يسكت، فيتلوه الثاني: نزل ببلدتنا منذ أمد طويل، ويرد الثالث: وقد أفسد مزارعنا وأتلف أرزاقنا، ويقول الرابع: نرجو أن ترحمنا فتأمر بنقله من بلدنا، ثم يدعو الخامس: أن يمد الله في عمر مولانا السلطان وأن يديم عزه ونصره، فنرد جميعا مؤمنين على الدعاء. وسألني القوم عن الحكمة في ذلك، فقلت لهم أنني أعرف أن سلطانكم أحمق، وليس هناك ما يرضى أولئك الملوك الجبارين مثل التذلل وإظهار الخضوع، فإذا ما وقفنا بين يديه جميعا ورآنا من وجوه القوم في رعيته، دب في نفسه دبيب الرحمة والعطف، ثم هو لا يستطيع أن يحاسب واحدا منا لأننا جميعا سنشترك في رفع المظلمة، وبهذا ننجو من غضبه وبطشه، واستحسن القوم الفكرة ومدحوني بحصافة الرأي ورجاحة العقل، وقصدنا من فورنا السلطان وبعد أن أبدينا مظاهر الخضوع والخشوع تكلم الأول فقال: فيلكم يا مولانا السلطان، قال السلطان: ما باله..؟ فرد الثاني قائلا: لقد نزل ببلدتنا منذ أمد طويل. فقال السلطان: وما في ذاك..؟ وجاء دوري في الكلام ونظرت إلى السلطان، فرأيت عينيه تقدحان بالشر ووجهه يتميز من الغيظ فأسرعت قائلا: أجل يا مولانا، إن فيلكم قد طال عليه الأمد في بلدتنا وقد شرفنا بذلك وهو على الرحب والسعة في ضيافتنا، ولكنه قد اشتاق إلى فيلة

تؤانسه، فنلتمس أمركم بإرسال فيلة إليه. فهدأت ثائرة السلطان فجأة، وانفرجت أساريره، ثم أمر بإرسال فيلة إلى الفيل وبمنحي جبة وقاووقا دلالة التكريم وخرجت فأقبل علي أصحابي يلومونني ويقولون: لقد كنا في مصيبة فجئتنا باثنتين. قلت: يا قوم، هذا شأنكم، أما شأني فأنا أدرى به، ومن يستطيع أيها الحمقى أن يقول للسلطان فيلكم...؟ وهل كان من الخير لي أن أتملق السلطان وأحظى بهذه الكسوة العظيمة أو أو أقول الحق ويعلق رأسي على سور المدينة..؟ (3).

وقد بين جحا طبيعة أصحاب السلطان وحاشيته فيقول في بيان أو تفسير طيعة هذه العلاقة بين السلطان وهذه الطبقة:

- إذا قدر الله عليك أن تكون من أصحاب السلطان فاحرص على ألا ترى ولا تسمع ولا تفهم ولا تحس ولا تحكم، وعليك دائما أن تكون في مرضاة هذا السلطان بالحق والباطل-فإذا رأيته راكبا كلبا فقل له: ما أجمل هذا الأسد: وإذا سمعته يقول سخفا فقل له: ما أروع هذه الآيات المحكمات: وإذا وجدته يرتكب الطيش والهوس فقل: أنه العدل الذي يزن الأمور بالقسطاس... واعلم أن شجرة النفاق، إنما زرعت أول ما زرعت في ساحة الملوك والسلاطين... وليس أصحاب السلطان وأهل بطانته إلا فروع تلك الشجرة. وإنما ينال الواحد منهم من الحظوة والرضا على قدر ما يبذل من نفاق، ويقدم من ملق، هذه حقيقة أعرفها-وأفهمها، ولكن مصيبتي أني كثيرا ما أنسى: فقد كنا في يوم في حضرة الطاغية تيمورلنك-وكان يجلس على عرشه أشبه بالعتل أو كأنه برميل، وأهل بطانته يجلسون من حوله وأبصارهم إليه شاخصة-وآذانهم نحوه مرهفة-وألسنتهم تدور بتسابيح الحمد بذاته والثناء على خصاله وفي مجرى الحديث سأل واحد من البطانة زميلا له: هل لك أن تفيدنا عن مذهبك؟ فانتفض الرجل من مكانه وتوجه نحو السلطان في ذلة وخضوع وانحناء-ووضع يده اليسرى على صدره-ورفع إصبعه مشيرا إلى السلطان قائلا: السلطان تيمور مذهبي ومعتقدي: فأومأ إليه الطاغية بالرضا وهمهم المنافقون من حوله بالاستحسان، والتفت إلي أحدهم وقال: «أما لك أيها الشيخ أن تسأله عن نبيه: وكنت قد نسيت أني في حضرة السلطان-وأني في القوم المنافقين-فصحت مهلا يا أخي-فإني أعرف أن الرجل الذي يكون مذهبه ومعتقده الطاغية تيمور-لا شك

في أن نبيه السفاح جنكيز خان [4]، فكأني به يقول مع القائلين الناس على دين ملوكهم، فشريعة الغاب هي هي ومحاباة القوى آفة كل العصور والبطش هو هو في كل زمان ومكان-ولكن جحا، لا يعفى الناس من مسئولية ما هم فيه ذلك أنه عندما استولى تيمور على بلاد الروم «الأناضول» وأخذ المغول مدينته هاجر سكان البلاد فرارا من ظلمهم والتجأوا إلى القرى والصحاري واعتصموا بالجبال وكان جحا وامرأته وولده فيمن هرب، وبينما شرعوا يذكرون مظالم المغول-وطباعهم الوحشية، اشترك جحا في الحديث فأخذ يعدد ما سيصيب الظالمين من العقاب في الآخرة-ويؤيد كلامه بالآيات القرآنية والأحاديث النبوية، وبينما هم يتحاورون بذلك وكان يسمعهم خفية درويش مهيب الشكل ذو نظر حاد، فاندفع إليهم قائلا بصوت جمهوري: كلا أيها الشيخ، فان ما قرأته من الآيات والأحاديث لا ريب فيه-ولكن سيف النقمة الإلهية والعدالة الربانية لا يتسلط على من ذكرت، وإنما سلطة الله على أمثالكم ممن نزعت حميتهم، وضعفت همتهم وقلت غيرتهم وأصبحوا لا اتفاق بينهم ولا اتحاد، فلما سمعوا هذا الكلام خافوا وذهلوا ونظر جحا إلى ذلك الدرويش يتأمله-وكاد عقله يطير وتعجب من وجوده ثم تجرأ وسأله: من أي بلاد أنت...؟ وما اسمك المبارك، فصاح الدرويش مزمجرا: أنا داهية ما وراء النهر-واسمي تيمور. وما أتم كلامه حتى طار صواب جحا وقال له (متحامقا): وهل يقترن باسمك خان مان..؟ فزأر الدرويش بغضب: اجل، فالتفت جحا إلى من حوله من القرويين وقال: يا أمة محمد هلموا فصلوا علي «صلاة الجنازة» [5].

ونحن نرى أن النادرة تشير إلى ظلم المغول وبطشهم، كما أنها تشير إلى جبن جحا ومن ورائه الناس بطبيعة الحال... حقا انهم-في مقاومة سلبية-قد لجأوا إلى الجبال، واعتصموا بالدين ملاذا في أوقات الحرج، وبالأمل في عقاب الآخرة ولكن النادرة تتناول مضمونا آخر في غاية الأهمية هو بيان مسئولية الناس فيما حل بهم من بلاء-كما جاء على لسان هذا الدرويش.. «كلا أيها الشيخ، فان ما قرأته من الآيات والأحاديث لا ريب فيه-ولكن سيف النقمة الإلهية والعدالة الربانية لا يتسلط على من ذكرت وإنما سلطه الله على أمثالكم ممن نزعت حميتهم-وضعفت همتهم وقلت غيرتهم واصبحوا لا اتفاق بينهم ولا اتحاد».

- وحدث أن أهدى تيمورلنك حمار، فسر به وطفق الحاضرون يمدحونه أمامه وكل واحد منهم يكيل في وصفه والثناء عليه حتى رفعوه إلى مرتبة مخلوق عجيب وجاءت نوبة الكلام على جحا-فقال: إن هذا الحمار عنده استعداد عظيم لان اعلمه القراءة، فقال تيمورلنك: إذا علمته شيئا من ذلك فإني أفيض عليك بالهدايا والعطايا والنعم، وإذا لم تقدر على ذلك فإني أعاقبك فضلا عن اتهامك بالحمق. فقال جحا : إن الدعوى الباطلة أمامك تعد بلاهة أو جنونا ... ولست بأحمق... أعطني نفقات كافية وأمهلني ثلاثة أشهر، فلبى تيمور طلباته. وبعد ثلاثة أشهر أقبل جحا بالحمار إلى مجلس تيمورلنك-وقربه إلى كرسي ووضع عليه دفترا كبيرا فجعل الحمار يقلب الصفحات بمشافره-وأحيانا يتجه إلى جحا وينهق في استعطاف، فتعجب الحاضرون وسر تيمورلنك من جحا ووهب له جائزة كبيرة-وسأله كيف علمت هذا الحمار..؟ فقال جحا الأمر سهل جدا، لقد اشتريت مائة رق من جلد الغزال-وخططت عليها بعض الخطوط التي تشبه الكتابة، وجلدتها على هيئة كتاب-وكنت أضع شعيرا بين كل صفحة وأقلب الصفحات أمام الحمار وهو يلتقط الحب-وبعد فترة جعل يقلب الصفحات بنفسه، وإذا نسى التقليب قلبتها أمامه إلى أن «أتقن» ذلك. ثم صرت لا أضع الشعير بين الصفحات، فكان يقلبها بحثا عنه، فإذا لم يجده وهو جائع ينهق في استعطاف من جوعه إلى أن أتقن العمل تماما، وكنت أتسلى بذلك وأغرب في الضحك ولا سيما وقد حصلت على مال وافر كنت أعيش به في غاية من الرفاهية... والامتحان الذي أداه الآن هو على أثر جوعه يومين، لذلك فانه لم يجد شعيرا في الكتاب فنهق من فؤاد حزين ناظرا إلى كما رأيتم. وهذا الدفتر الذي ترونه مكتوبا هو على مثال الدفتر الذي اتخذته تماما إلا أن الأول خال من الكتابة ما عدا بعض خطوط مشوشة كالكتابة. فقال بعض الحاضرين (من المنافقين): وأي قراءة هذه التي قرأها الحمار..؟ حقيقة انه قلب الصفحات-وحقيقة انه نهق عند بعض الصفحات، ولكننا لم نفهم ما قرأ، فهل معنى ذلك أنه تعلم القراءة. فقال جحا : إن قراءة الحمار لا تكون إلا بهذا المقدار، وإما ما زاد على ذلك، فيتوقف على الجنس والنوع يا صديقي.

- طبخ جحا يوما أوزة وحملها ليهديها إلى تيمورلنك، وفي الطريق

تغلبت عليه شهوته فأكل منها فخذا-ولما رأي السلطان أنها ناقصة، قال لجحا : وأين رجلها؟ فقال جحا إن جميع أوز المدينة برجل واحدة-وفي هذا تلميح إلى ما كان عليه تيمور من العرج-وإذا لم تكن تصدقني فانظر إلى الأوز الموجود على ضفة البحيرة أمامك، وكان الإوز عندئذ واقفا في الشمس ورافعا إحدى رجليه ومخبئا رأسه في صدره كما هي عادته، فرأى السلطان ذلك وتظاهر بالقناعة-ولكنه أصدر أمره خفية إلى الموسيقى السلطانية بأن تقترب من البحيرة وتضرب ضربا شديدا وما هي إلا برهة حتى صدحت الآلات الموسيقية ودقت الطبول فجفل الإوز من هذه الضوضاء المزعجة وأخذ يركض يمينا وشمالا خائفا مذعورا، فالتفت تيمور إلى جحا وقال له: كيف تكذب علي، أما ترى أن الإوز يمشي على رجلين..؟ فقال جحا : ولكنك يا مولاي نسيت أن الرعب يأتي بالعجائب-فلو أخافوك مثل ما أخافوه لجريت على الأربع.

ومما هو جدير بالذكر أن نرى جحا في نوادره يحذر من التعاون مع السلطة الغاشمة، ففي ذلك تأييد لها، ثم هو يعرف مغبة هذا الأمر سلفا، كما تحكي النادرتان التاليتان:

- استحضر تيمور ذات يوم حاكم المدينة «لمصادرة أمواله بحجة انه اختلس من الأموال الأميرية مبالغ طائلة، بينما كانت الحقيقة أن الجوائح السماوية قد اجتاحت الزرع والثمار هذا العام، فما أخرجت الأرض للناس ما يقتاتون به على عكس العام الماضي، حيث كان الخير وفيرا، ومع ذلك فقد بذل هذا الحاكم كل جهده وكل ما لديه من شدة حتى جمع كل ما في أيدي الناس من مدخر وأبرز الرجل حساباته المكتوبة على أوراق صفيقة كانت تستعمل في ذلك الزمان... فما كان من تيمور إلا أن مزقها، وأمر جنده بضرب هذا الحاكم، وإجباره على أكل هذه الأوراق وبلعها-ثم صادر أمواله حتى جعله مفلسا عاريا لا يملك دافقا ثم استحضر تيمور جحا وأمره أن يجمل الأموال الأميرية تحت نظارته، وذلك لما اتصف به من استقامة-فتعلل الشيخ واعتذر فلم يقبل منه، وفي أخر الشهر طلب منه الدفاتر الحسابية، وكانت مرقومة على رقاق من الخبز-فلما رآه تيمور قال ما هذا يا جحا؟ فأجابه: يا سيدي: انك سوف تأمرني في نهاية الأمر ببلعها، وأنا لست رجلا عظيم الشهرة كسلفي بل إنني طاعن في السن،

وبالجهد تهضم معدتي هذا الورق».

- وحدث ذات يوم أن احتاج تيمور أحد الأبطال ليستخدمه بمعيته في منصب كبير، وكان من الصعب أن يرضى أحد بالقرب منه لأنه يكون في كل وقت تحت القضاء، عرضة للسخط بعد الرضاء، لذلك لم يجرؤ أحد على التقدم ولم يمكنهم أن يقولوا انه «يوجد رجل يصلح لخدمته، فراجعوا جحا في أمرهم لأنهم كانوا يسمونه (منقذ الأرواح) وقالوا له انك ممن يحبه تيمورلنك محبة حقيقة في هذه البلد. وقد تعلمت أطواره، ويمكنك القيام بهذه المهمة ريثما نرى من يمكن أن يقبلها، وكان الشيخ صافي النية رقيق القلب، وفي الوقت نفسه كان ذا حمية وطنية عظيمة، فقبل رجاءهم. وعرضوا الأمر على تيمورلنك فرضي به، إلا أنه أراد أن يقوم بتجربة يمتحن بها ثبات جأشه، وأمر بذلك. فأقاموا جحا واقفا في الميدان بحضرة تيمورلنك، فرمى أحد الرماة نشابة جعلها تمر بين رجلي الشيخ الذي خاف طبعا، وإنما لم ينبس ببنت شفة، وقرأ كل ما يحفظه من الاعتصام. ثم أمر آخر أن يرمي قوسه ويصيب كم جبة الشيخ الشمالي تماما، ويثقبه، ففعل-وأصبح جحا في حال عجيب من الخوف، ثم أمر آخر أن يرميه ثالثة بنشاب يصيب قلنسوته تماما ففعل وثقب الزر-فعندها خاف جحا خوفا عظيما، ولكنه وقف جامدا كالعمود لا يتحرك، ولما لم يصبه أذى-بشروه بالنجاة، فثاب إليه رشده ولم يظهر تعبه أو خوفه، وأخذ يضحك وأعجب السلطان بجرأته، وأنعم عليه بالعطايا وأمر أن يعطوه جبة وقاووقا جديدين، فشكر له هذه النعم. وأخيرا قال: أرجو أن تأمروا لي بسروال أيضا ليكمل فوج الثياب تماما، فقال تيمور: لقد أبلغونا أنه لم يصب سروالك بضرر وقد عاينوه فلم يروا شيئا. ففاك جحا: أجل يا سيدي كلامك حق، فان السروال لم يصبه ضرر خارجي من رماتك، ولكنه أصيب بأضرار عظيمة مني في داخله، فلم يبق فيه مكان يمكن إمساكه منه.

ب- الموقف الثاني:

وإذا كانت النوادر السابقة تدين القيم السلبية التي يتسم بها بعض الناس-هي جزء من طبيعة المهزوم، فان ثمة نوادر أخرى، تزخر بالقيم الإيجابية، هي جزء من طبيعة المهزوم أيضا، ورد فعل مقاوم للهزيمة، رافض

لها، انه الموقف النقيض الذي يعكس أحلام الناس وآمالهم في الثورة، والحرية والعدالة.. وفي هذا اللون من النوادر نرى النموذج الجحوي يقف إلى جانب الناس ضد السلطان... فيكشف لهم عن مظالمه، وعن حماقة عقله، وسفاهة رأيه، وجور أحكامه، في قالب من السخر والتندر.

- قال له تيمورلنك يوما: «أتستطيع أن تخبرني كم أساوي من المال فنظر جحا إليه مترددا ثم قال: لا أظنك تساوى اقل من ألف دينار، فضحك تيمور حتى استلقى على ظهره ثم قال: انك لم تبلغ في جوابك شيئا. إن ملابسي وحدها تساوي ذلك المقدار من الدنانير. فقال جحا: لقد صدق ظني إذن: فما كنت أنظر من تقدير ثمنك إلا إلى هذه الملابس».

- وهناك نادرة شبيهة تقول: دخل يوما هو وتيمورلنك إلى الحمام فسأله تيمورلنك: لو كنت عبدا فكم كنت أساوي؟ فقال له: خمسون درهما: فصاح تيمور بوجهه: يا قليل الإنصاف إن الفوطة التي بوسطي تساوي هذه القيمة، فأجابه جحا بسكون: وإني قطعت سعرا للفوطة أيضا.

- سأله تيمور يوما قائلا: هل تعلم يا جحا أن خلفاء بني العباس كان لكل منهم لقب اختص به، فمنهم الموفق بالله: والمتوكل على الله، والمعتصم بالله، والواثق بالله، وما شابه ذلك، فلو كنت أنا واحدا منهم فماذا كان يجب أن أختار من الألقاب فأجابه جحا على الفور: يا صاحب الجلالة لا شك بأنك كنت تدعى بلقب «العياذ بالله».

- كان الحديث يدور في مجلس تيمورلنك عن عذاب يوم القيامة وما يلقى فيها الكفار من شقاء وأهوال، وكان جحا حاضرا فناداه تيمورلنك وقال لجحا: أين يكون مقامنا في الآخرة يا ترى..؟ فقال جحا: يكون مع الملوك والعظماء الذين خلدوا أسماءهم في التاريخ، فسر تيمورلنك، وقال: مثل من من الملوك يا جحا؟ فقال: مثل فرعون موسى والنمرود وهولاكو وجنكيز خان من أمثال جلالتكم.

والذي يلفت النظر في النادرة الأخيرة السابقة أن تذكر النادرة أن تيمور أعجب بهذه المنزلة: فظهرت عليه علامات الرضا والسرور-وهذا بطبيعة الحال تعريض بكل جبار لا يرضيه إلا أن يكون-غباء وحمقا-على رأس كل جبار حتى ولو كان في جهنم.

- أراد حاكم ظالم أن يعاقب جحا بعدما وشى به أحد الطحالب البشرية،

متهما إياه بعصيان أولي الأمر، فأمر بإحضار جحا ولما حضر بين يديه ضربه بالسوط خمسين ضربة، وقال اذهب يا كافر-فقال جحا: أنا لست كافرا لأني أحفظ القرآن. فقال: إذن فاقرأ-فقرأ جحا بسم الله الرحمن الرحيم «إذا جاء نصر الله والفتح ورأيت الناس يخرجون من دين الله أفواجا» فقال الحاكم مصححا«يدخلون». فقال جحا كانوا: أما الآن فيخرجون من ظلمك.

ويصور جحا أيضا في نوادره بطش الحكام وظلمهم ويعرض ذلك في إطار من السخرية البعيدة أو الذكية، بهذه القوة المتسلطة والسلطة الغاشمة الحمقاء التي يمثلها الطاغية تيمور.

- جيء بفارس من عساكر تيمور وكان مخمورا، فأمر تيمور لنك بضربه ثمانين عصا، وكان جحا حاضرا فتبسم، وكان يعلم أن الحدود لا تنفذ إلا في الضعفاء فقط، فغضب تيمور وقال لجنده: أضربوه خمسمائة عصا، فأخذ جحا يضحك قهقهة-(وقد تخيل حال هذا الجندي المسكين بعدها) فغضب تيمور لنك غضبا شديدا وتطاير الشرر من عينه وقال: اضربوه ثمانمائة عصا-فتراخت أعضاء جحا بخواصره من شدة الضحك. فنهض تيمور لنك وقال: يا خائن الشرع أنت تستخف بالحد الشرعي الذي أقمته وعمامتك بقدر حجر الطاحون مع أنك تعلم أنك أمام جبار ترتجف له الأرض-فأجابه الشيخ تقول صوابا-وأنا أعلم أهمية المسألة إلا أني حائر في فكرة: فأما انك لا تعلم الأرقام أو أنك لست مثلنا من المخلوقات، فأين الثمانون عصا من الثمانمائة؟ إن الأمر باللسان هين ولكن تنفيذ الأمر هو الصعب، فمن هذا الذي يطيق احتمال ثمانمائة جلدة؟!

وهنا نرى لمزا وسخرية من مفهوم القوة والعقاب عند تيمور، فقد تتمثل القوة والعقاب فقط في مزيد من البطش والطغيان والظلم-وهذه هي الحماقة الكبرى.

- وتبلغ السخرية الجحوية قمتها في تصوير قوى البطش وأثاره المدمرة حينما خرج جحا مع تيمور في رحلة إلى الأقاليم ليطمئن على إذعان الناس لجبروته ومذلتهم لطغيانه-ونزلنا أول يوم على قرية، فنشب فيها حريق أكل دورها وشتت أهلها-وتركها خرابا بلقعا-فقال تيمور: فلتأكلهم النار جميعا. وفي اليوم الثاني نزلنا على قرية أخرى فقيل لنا: إن دارا أسقطت على

سكانها فمات تحت الأنقاض كثيرون من الرجال والنساء والأطفال فقهقه الطاغية وقال: ولماذا يتركون الدار تسقط عليهم؟ وفي اليوم الثالث نزلنا على قرية وقد انحدر عليها السيل من الجبل فجرف بيوتها واهلك أهلها فلما علم الطاغية بذلك قال: ولماذا لم يدفعوا السيل عن أنفسهم؟ وفي اليوم الرابع نزلنا على قرية، فقيل لنا أن عجلا انطلق فنطح عددا كبيرا من الناس فمنهم من بقر بطنه ومنهم من قلع عينه، وقيل للطاغية فقهقه قائلا ما أجدر بهذا العجل الشجاع أن يكون في الجيش. وهالتي-أي جحا-ما رأيت من الشنائع والفظائع فتمثلت بين يدي الطاغية في تضرع وابتهال وقلت: يا مولانا السلطان، إن طالع السعد يبدو حيث سرتم وطائر اليمن يقر حيث حللتم، في كل يوم يشرق من جبينكم على هؤلاء المساكين وأخشى أن تمتد رحلتكم أكثر من هذا فيكون في هذا هلاك العباد وخراب البلاد.

ولا تنسى النادرة الجحوية أبدا أن تصور بعض الحكام في جورهم وفي أحكامهم وطغيانهم وحيفهم عن الحق-وارتشائهم وفساد حكمهم.

- دخل أحد التجار مطعما فقدمت إليه دجاجة وبيضات واتفق أن يدفع الحساب عند عودته من سفره وبعد ثلاثة أشهر رجع التاجر وتوجه إلى المطعم فأكل دجاجة وبيضتين وطلب حسابه جميعا. فقال صاحب المطعم إن حسابنا طويل ولكن يكفي أن آخذ مائتي درهم، فصاح التاجر عجبا..؟ ما معنى طلبك مائتي درهم ثمنا لدجاجتين وأربع بيضات، فقال صاحب المطعم أن الدجاجة التي أكلتها منذ ثلاثة أشهر لو باضت كل يوم بيضة ووضعناها تحت دجاجة لنتج كذا دجاجة وكذا بيضة ولبعنا بمئات الدراهم، واحتدم بينهما الجدال وذهبا إلى الحاكم-وكان ضالعا مع صاحب المطعم-فسأل التاجر: هل اتفقتما على الثمن منذ ثلاثة أشهر فأجاب بالنفي-فقال الحاكم ألا يمكن أن يحصل من الدجاجة والبيضتين في هذه المدة مئات من البيض والدجاج فقال التاجر طبعا هذا معقول لو كانت الدجاجة حية، ولكنها كانت مذبوحة محمرة، وكانت البيضتان مقليتين-ولكن الحاكم بدا عليه أنه سيحكم بالدراهم المائتين. فطلب التاجر تأجيل الحكم إلى الغد لان عنده حجة سيقدمها، فأجابه إلى ذلك ولجأ التاجر إلى جحا وقص عليه القصة وولاه الدفاع عنه، وفي الصباح حضر التاجر وقال: إن جحا سيقدم حجتي. وانتظروا جحا فأبطأ كثيرا ثم جاء فصاح الحاكم غضبا:

لماذا تأخرت وتركتنا ننتظرك. فقال جحا في رفق: لا تغضب يا سيدي فإني عندما تأهبت للحضور جاء شريكي في الأرض التي سنزرعها قمحا وطلب البذور فانتظرت إلى أن سلقت له مقدار جوالين من القمح وأعطيته إياه ليبذره في الأرض فهذا سبب تأخري-فصاح متهكما ما أعجب هذا الاعتذار هل سمحتم أن القمح يسلق قبل أن يبذر فينمو، فقال جحا على الفور: وهل سمع أحد أن الدجاجة المحمرة والبيض المسلوق يتوالد ويتكاثر ثم يطلب لأجل ذلك من هذا التاجر مائتا درهم فبهت الحاكم وخرج التاجر منصورا.

ولا شك أن استخدام الحيلة والذكاء كان وسيلة ناجحة ومثيرة من وسائل النموذج الجحوي في تنفيذ الأوامر السلطانية الحمقاء-وهى أوامر ما كان بمقدور جحا أن يرفض تنفيذها ولكن كان بمقدوره أن ينفذها بوسائله الخاصة التي تفوت على السلطان الغاية منها.

- استصحبه تيمور معه في أيام الربيع ليحضر تعليم الجند رمي القوس والنشاب وفي أثناء التدريب أراد تيمور أن يعبث به-فأمره أن يرمي هو أيضا، وأن يصيب الهدف، وإلا فالويل له، فاعتذر جحا فلم يقبل منه بل أجبره على الرمي، فأخذ القوس ورمى الهدف أول مرة فلم يصبه فقال: هكذا يرمي رئيس الشرطة عندنا، ثم صوب مرة أخرى فلم يصبه. فقال وهكذا يرمي حاكم بلدنا-ولما رأى الثالثة صادف أن أصابت الهدف صاح قائلا في افتخار هكذا أرمي أنا-فأعجب تيمور وأنعم عليه.

- شاء تيمور لنك أن يعبث بجحا فأمره أن يركب دابة ويخرج بها إلى ميدان السباق فدخل جحا الإسطبل وركب ثورا كبير السن بطيء المشي وخرج به إلى الميدان سائرا على مهل، فرآه الناس فصاحوا وضحكوا، فناداه الملك تيمورلنك وقال له: كيف ندخل ميدان السباق وأنت تركب هذا الثور العجوز فأجابه جحا: إنني قد جربت هذا الثور من عشر سنوات فكان يسبق الطير في جريه.

- كان أمير البلد يزعم انه شاعر، وما أكثر الذين نافقوه حتى صدق أنه شاعر الشعراء... وحدث أن أنشد ذات يوم قصيدة، فهلل المنافقون وشرعوا يتلمسون أوجه البيان والإعجاز فيها، بينما ظل جحا صامتا، فسأله الأمير: ألم تعجبك...؟ أليست بليغة، فقال جحا: ليست بها رائحة البلاغة، فثارت ثائرة المنافقين حتى غضب الأمير، فأمر بحبسه في الإسطبل، فمكث

محبوسا مدة شهر. وفي يوم آخر، نظم الأمر قصيدة وأنشدها وكان جحا حاضرا، فقام مسرعا، فبادره الأمير: إلى أين يا هذا؟ فقال: إلى الإسطبل يا مولاي الأمير.

ومن هذه النوادر أيضا تلك النادرة البعيدة المغزى:-

- في أيام شباب جحا أمر الحاكم بمنع حمل السلاح، وفي يوم كان جحا ذاهبا إلى المدرسة وهو يحمل سكينا كبيرة فأخذوه إلى الحاكم فسأله ألا تدري أنني حرمت حمل الأسلحة، فكيف تحمل هذا السلاح في وضح النهار..؟ فقال جحا إنما حملته لا صلح به بعض الأغلاط التي أجدها في الكتب. فقال الحاكم: ألا يمكن أن تصلح هذه الأخطاء بغير هذه السكين الكبيرة. فأجاب جحا: يا سيدي انه من الأخطاء ما تكون هذه السكين صغيرة بازائه.

وكان النموذج الجحوي يعلم يقينا أن السلطان-مهما كان بطشه-فهو إلى زوال وأن البقاء أبدا للشعوب.. فهي الأصل، وهي الأكبر دائما:

- سئل جحا يوما: السلطان اكبر أو الزارع..؟ فقال طبعا الزارع اكبر، لأنه إذا لم ينتج القمح مات السلطان جوعا.

ثانيا: جحا والقضاء:

تؤكد النادرة الجحوية أن تحقيق العدالة وسيادة القانون في مجتمع ما رهن بطبيعة النظام السياسي ونزاهة القائمين عليه، فإذا كنا مع عصور الاستبداد، كان القانون-بالضرورة-في إجازة، وكانت كلمة الحاكم المستبد هي القانون، وكانت مصلحته الفردية فوق المصلحة القومية... وحينئذ يفتقد الناس إلى المقاييس والمعايير والضوابط التي تستقيم بها حياتهم ومجتمعهم وتصبح حياتهم جحيما لا يطاق.

وأكبر الظن أنه لا يمكن لدارس تاريخ القضاء في المجتمع الحربي أن يفصله عن تاريخه السياسي، ذلك أن النظم الاجتماعية والاقتصادية والفكرية والسياسية والقانونية هي أعضاء في جسم السلطة وهيكلها العام، وإذا رجعنا إلى ابن أياس في تاريخه، عن القضاء في مصر-على سبيل المثال-فسنجد أخبارا لا تنتهي عن اختلال العدالة، وفساد القضاء، فهذا ملك الأمراء «خاير بك» أو «خاين بك» كما يحلو للمصريين أن يلقبوه آنذاك-

وهو جركسي الأصل-قد تولى حكم مصر نيابة عن السلطان العثماني سليم، بعد مغادرته مصر-يقول عنه ابن أياس:-

«أحد العوام الفقراء دخل بعض الغيطان وقطع عيدان خيار شنبر ووضعها في قفه، فقبض عليه الخولي وكان ملك الأمراء خاير بك حرج على بيع خيار شنبر وصار يشتريه على ذمته ويتاجر فيه «أي محتكر لهذا الصنف» فرسم الوالي خاير بك بشنقه، وأشهر بالقاهرة وعلقت القفه في رقبته وشنق على القنطرة التي بزقاق الكحل. وأقام ثلاثة أيام وهو مصلوب لم يدفن... هذا وملك الأمراء خاير بك يبيت يسكر طول الليل. ويصبح في خيال السكر يحكم بين الناس بما يقوله له عقله المتأرجح».

ويقول ابن أياس في موضع آخر عن القضاء في مصر: «إن السلطان سليمان بن عثمان قد ابطل قضاة المذاهب الأربعة وجلهم من المصريين الأصالى ويعين قاضيا من قبله يسمى سيد جلبي». وأنه في رأي السلطان سليمان-أعظم قضاة السلطان وأكبرهم... فماذا قال ابن أياس عن هذا القاضي «الذي بهدل القضاة المصريين منذ يوم وصوله الديار المصرية..... ووقع منه أمور شنيعة ما تقع من الجهال ولا المجانين، وتزايد حكمه بالجور بين الناس، قد فتك بهم في تلك الأيام فتكا ذريعا، وجمع بين قبح الشكل والعقل فانه كان اعور بفرد عين، بلحية بيضاء وقد طعن في السن، وكان قليل الرأسمال في العلم أجهل من حمار (ولا يزال اللفظ لابن أياس نفسه) لا يدري شيئا في الأحكام الشرعية. وقدمت إليه عدة فتاوي، فلم يجب عنها بشيء».

هذه صورة مصغرة لميزان العدالة المتمثل في مصر-ولم يكن العالم العربي بأفضل منها-تحت وطأة الحكم العثماني.

وإذا كان الوجدان الشعبي، قد أعلن من خلال جحاه موقفه من السلطة السياسية، ورأيه في حكامه، فانه قد أعلن هذه المرة رأيه، في السلطة القضائية، ورأيه في قضاته... ولهذا لم يكن من قبل المصادفة أن يتولى جحا القضاء أيضا، أو هكذا شاء له الوجدان القومي، في إبداعه الشعبي، فأجلسه في مجلس القضاء ليتخذ منه وسيلة يعلن بها رأيه في ميزان العدالة وفي فساد القضاء وبخاصة في تلك العهود التي كان يعيش فيها القضاة أيضا على هوى الحكام. وإذا كان القضاة منذ أقدم العصور-هدفا

لسهام النقد اللاذع فانه يعني مجالا خصبا-بغير شك-للنموذج الجحوي. والدارس للنوادر الجحوية الخاصة بالقضاء والقضاة تهوله كثرتها، وبمقدوره أن يستشف بوضوح غياب القانون، ومن ثم مدى اضطراب العدالة، واختلال ميزانها، وفساد معاييرها إنها تعكس موقف الناس من القضاء، ومآخذهم عليه، من خلال الرمز الجحوي الذي وضع في مواقف كثيرة مختلفة لتكون رؤيته، ومواقفه منها أقرب إلى الواقع التجريبي، ولهذا أيضا لم يكن من قبيل الصدفة أن يجيء الرمز الجحوي في أغلب نوادره مع القضاء-«متقاضيا» يجسد لنا مفاسد القضاء وعيوبه عن كثب وعن موقف وتجربة. كما نراه كذلك-قاضيا-يعتلي منصب القضاة ليحكم بين الناس بالعدل ويفصل بين المتنازعين بالقسطاس المستقيم ومن ثم يحقق الوجه الآخر للصورة التي رأيناه فيها متقاضيا، إذ نراه هذه المرة يحقق القيم المفقودة والمثل المنشودة في القضاء. فيعيد الحق إلى نصابه ولتأخذ العدالة مجراها في جو من النزاهة-ونراه كذلك مستشارا للقاضي (6). ولكنه يقف إلى جانب الحق والعدل. فهو يؤمن بأن القضاء للناس لا عليهم على حد تعبيره في بعض نوادره، ونراه كذلك يقوم بما يشبه دور المحامي، فيقف مدافعا عن أصحاب الحقوق والمظلومين وينتصر لهم. وقد تراه شاهد زور أحيانا! ولكنه سرعان ما يعترف، ولا يخرج في أدواره الثلاثة الأخيرة عن مفهومه للقضاء فهو في رأيه-الجمعي-قضاء للناس... لا على الناس. انه بذلك يحقق رغبات الناس وأحلامهم في قضاء عادل نزيه. ويواجه جحا هذه المواقف الذي شاء له الوجدان القومي أن يضعه فيه، ليعلن-من خلالها-آراءه في القضاء والقضاة، بأسلوبه الجحوي الذي تميز هذه المرة بالبساطة والصراحة... والصدق والعفوية المقصودة، وفي إطار من الناحية الخفيفة تارة، أو التهكم أحيانا أخرى، والسخرية اللاذعة في أحايين كثيرة.

وثمة ملاحظة ينبغي الإشارة إليها: وهي أن أغلب النوادر التي يعاد فيها الحق إلى نصابه وتجري العدالة مجراها يكون النمط الجحوي هو القاضي حينئذ أو مستشارا للقاضي أو محاميا عن المتهم-صاحب الحق-على عكس النوادر التي تحيد فيها العدالة عن مجراها الطبيعي فيكون جحا حينئذ هو المتقاضي غير أن الوجدان القومي لم يشأ أن يترك العدالة تنحرف عن شخص جحا المتقاضي، فيأبى إلا أن يكون إلى جانب جحا في النهاية،

منتصرا له، ومحققا العدالة التي ينشدها.

والحق أن نوادر الرمز الجحوي هنا، قد صورت في وضوح مدى الجور الذي لحق بالناس عند غياب القانون، أبان عصور القهر السياسي والعسكري، فأبرزت كثيرا من مفاسد القضاء والقضاة، واضطراب العدالة واختلال ميزانها... كما أبرزت ضيق أصحاب الحقوق، بالوساطة والشفاعة واتباع الهوى في الأحكام.... الخ. ولعل أهمها بالتسجيل ظاهرة الرشوة، مادية كانت أو جنسية، وان كان يشير إلى الجنس تلميحا لا تصريحا، والى تأثيره على القاضي في أحكامه، لكن أغلب الرشاوى مادية، وكثيرا ما قدم جحا الرشاوى إلى القضاة، ولكنها الرشاوى المزيفة دائما، يعرف كيف ينتقم بها من هؤلاء القضاة بعد قضاء مصالحه. وتجسم لنا النادرة الجحوية كيف أن القضاة يتبعون أهواءهم حينما يكون أحد طرفي القضية صديقا للقاضي-أو ذا مكانة مرموقة، والخصم فقيرا لا حول له ولا قوة... وحين تتحكم في القضاء المحاباة والمجاملة لا القانون أو الشريعة.

أما إذا كان القاضي نفسه أو السلطة الطرف الآخر في القضية فلا أمل في العدل... لقد ضاع، فالقضاء معناه أنهم جاءوا ليحكموا على الناس لا على أنفسهم (بل هذا هو مفهوم العدالة من وجهة نظر السلطة القضائية في عصور الظلم والاستبداد).

كذلك قد يقف-جحا-من القضاء موقف شاهد الزور... لكنه سرعان ما ينكشف أمره... فيفضح القاضي والمدعي معا، ويسخر من شيوخ هذه الظاهرة في القضاء... برغم معرفة القضاء بأن الشاهد يمكن تأجيره وأن يقول ما يلقنه من دفع له... وهذا كله يعكس حقيقة واحدة هي أن ميزان العدالة مختل، وأن القيم والمعايير مفقودة في أخطر مناصب الدولة في السلطتين التنفيذية والتشريعية معا. هذا هو الجانب السلبي للقضاء... أما الجانب الإيجابي منه فمفقود... ومن ثم حققه الوجدان القومي بواسطة-جحا القاضي-حين ولاه القضاء.... واستطاع النمط الجحوي أن يقيم ميزان العدالة... وأن يقضي على الجور مهما بدا ذلك صعبا أو-مستحيلا أو من قبيل العبث بالقضاء وأحكامه، فاستخدم-جحا-حكمته، وذكاءه وسعة حيلته حتى أعاد الحق إلى نصابه محققا بذلك عالما قضائيا نزيها تتحقق فيه العدالة، وممثلا بذلك رغبات الشعب-وأحلامه في إقامة قضاء نزيه.

وانطلاقا من هذا الهدف، نرى أن الوجدان القومي لم يترك-جحا-متقاضيا في قضية إلا انتصر له، وفي انتصاره لجحا انتصار على نظام القضاء الفاسد نفسه.

أ- مفاسد القضاء...:

قد يكون القاضي سكيرا مرتشيا، يدفعه الهوى، ويعميه الطمع وحينئذ تكون الطامة الكبرى على أصحاب الحقوق، تقول النادرة:

- كان بالبلد التي بها جحا قاض سكير، خرج يوما إلى المزارع، وسكر فخلع جبته وعمامته وألقاهما جانبا، وخرج جحا إلى التنزه فرأى القاضي على هذه الحال فاختطف الجبة ولبسها وذهب، ولما انتبه القاضي ولم يجد الجبة، رجع وكلف الحاجب أن يحضر له السارق وبحث الحاجب فوجد جحا لابسا إياها فأخذه إلى القاضي، فسأله من أين أتيت بهذه الجبة..؟ فقال جحا: ذهبت أمس مع بعض أصدقائي إلى المزارع فوجدت رجلا سكران ملقى على الأرض في حالة مزرية، فأخذت جبته ولبستها. ويمكنني أن اثبت ذلك بشهود وأريك وأري الناس من هو هذا السكر، فقال القاضي لا نريد معرفة هذا السفيه-فالبس الجبة كما تشاء ولا شأن لي بصاحبها.

وتشيع ظاهرة الرشوة في النوادر الجحوية للسلطة عموما، للوالي أو الحاكم والقاضي ولم يكن هذا إلا انعكاسا صادقا وأمينا لشيوع تلك الظاهرة بالفعل في العالم العربي أواخر العصر المملوكي وطوال الحكم العثماني، ومن يعد إلى الخطط التوفيقية-مثلا-لعلي مبارك... يجد في الفذلكة التاريخية لخططه عن «حال القاهرة في أيام الدولة العلية العثمانية» كيف كثرت الرشوة حتى غدت أمرا معتادا، واصبح هم الباشوات جمع المال... يحتالون لتحصيله بكل وسيلة دون أن يراعى أحدهم-في ذلك-حلا ولا حومة. بل الغريب أن أكثر الحكام كان يقرر الرشوة على الناس، ثم يستعملها من يجيء بعده كأنها حقوق ثابتة.

وثمة ملاحظة أخرى في هذا المقام. هي أن جحا حينما يقدم رشوة في سبيل تسهيل مهمته. فإننا نكتشف دائما إن هذه الرشوة رشوة مزيفة ولم يكتشفها المرتشي إلا بعد أن يقضي مصلحة جحا. ويمكن أن نطلق عليها «رشوة جحوية».

- كان ببلده قاض مشهور بالارتشاء، وكان لجحا (عقد بيع) يريد تصديقه من القاضي، وقد اتخذ كل الوسائل فما أمكنه أن يصدق عليه، فقدم جرة عسل كبيرة للقاضي، وعندما رآها القاضي خرج إلى محل الضيوف، وقابل جحا بكل ترحاب وختم العقد، فتناوله جحا وسار بعد أن نظر للقاضي، نظرة ذات معنى. ولم يمض يومان حتى أهدى بعضهم إلى القاضي شيئا من القشدة، فأسرع إلى الجرة وأدخل فيها الملعقة قاصدا إخراج شيء من العسل فلم يجد غير قطعة من الطين قد يبست في أسفل الجرة، فغضب القاضي وقال لحاجبه: أسرع وائتني بجحا، فذهب الحاجب إلى جحا، ودنا منه بكل احترام قائلا: يا سيدي لقد وقع في تصديق العقد نقص في السبك والربط، ويريد أخوكم القاضي إصلاحه وإعادته. فتبسم جحا في استهزاء وقال ليس في العقد شيء من النقص، وإنما هو في عقل مولانا القاضي.. فأرجو أن يصلحه الله.

- وهناك نادرة أخرى طويلة تشبه هذه النادرة، وكان الذي قدم الرشوة أيضا هو جحا (وهي رشوة مزيفة كذلك) ولكنه أي جحا استطاع إفحام القاضي حينئذ. فبهت القاضي ومال من يومه إلى العدل وأبطل الارتشاء. وكان جحا سببا في توبته وأعاد الجاموس-موضوع النزاع-إلى صاحبه [7].

- قال أحد الأثرياء لجحا: إذا بصقت على وجه فلان-وهو عدو لي-فلك كذا درهم، فوافق جحا على ذلك، وذهب إلى الرجل وبصق على وجهه فذهب بجحا إلى القاضي-ولما سأله، أجاب جحا قائلا: إن لدي «فرمانا» يخول لي الحق في ذلك. فتعجب القاضي من ذلك وقال له: أرني «الفرمان» فدفع جحا إلى القاضي كيسا وفيه نصف المبلغ الذي أخذه من صاحبه الثري، وما أن أخذ القاضي الدراهم حتى ولى وجهه إلى الشاكي وقال له: حقا لقد ابرز خصمك «فرمانا» يخول له الحق في أن يبصق على وجهك، وعلى وجوه الناس، بل على وجهي كذلك. ويحدث أن يكون جحا نفسه قاضيا مرتشيا للسخرية..:

- كنت أجلس في الدار فجاءني شخص وحدثني عن دعوى له على شخص آخر، وبعد أن أشار وفهمت إشارته-رشوة-قال: يا مولانا أنت شيخنا وقاضينا، وقد حدثتك بدعواي وإني لصاحب الحق فيها. قلت: اجل يا أخي. انك لصاحب الحق كله. وما كاد الرجل ينصرف من عندي حتى

جاءني خصمه، فتقدم وسلم وقص على القضية مطولة مفصلة، وفي أثناء الحديث غمزني بحاجته غمزة فهمت ما وراءها (رشوة) وبعد أن انتهى من حديثه. قال هذه يا مولانا القاضي هي دعواي وقضيتي وإني لصاحب الحق فيها. قلت: اجل يا أخي انك لصاحب الحق كله. وغضبت زوجتي لما رأت وسمعت ولم يعجبها ما قلت للرجلين. فقالت: كيف يصح هذا يا جحا؟ حضرتك قاض أو فاض..؟... كيف يكون الخصمان صاحبي حق معا في دعوى واحدة؟ والملعونة زوجتي تعلم علم اليقين أن الرجل الأول، قد حمل إلى دارنا جرة سمن، وان الرجل الآخر قد جاءنا بجرة عسل، وما دام هناك سمن وعسل. فكل الناس صاحب حق، وأنف الحق راغم، ولا بد أن تتسع ذمة «الدعوى» فيصير كل المتخاصمين أصحاب حق فيها، ولكن اللجاجة غريزة في النساء. والثرثرة مأثورة عنهن، ولم أشأ أن أدخل مع زوجتي في مناقشة أو مخاصمة خشية أن يسمعنا أحد فيفتضح الأمر، فأذعنت قائلا: أجل يا زوجتي وأنت فيما قلت صاحبة حق. ورشوة القضاء لا تقف عند حد المال. بل تتعدى ذلك إلى إغراء الجنس (تلميحا لا تصريحا)..:

- تقدمت إلى جحا امرأتان فاتنتان عندما كان قاضيا، فقالت إحداهما :-

لقد أوصيت هذه على عمل خيوط ثخينة كشعري فنسجت لي خيوطا رقيقة، وحسرت الحجاب عن وجه كأنه البدر. وأرته شعرها اللماع كسبائك الذهب قائلة؟ فلترد لي دراهمي. فقال جحا: سبحان الله. والتفت إلى المرأة الثانية. وقال لها: ماذا تقولين أنت؟ فقال بصوت يرتجف غضبا: كانت مقاولتنا أن يكون كخنصري هذا لا كساعدي، وكشفت عن ساعدها الأبيض وهو ثخين كعمود من فضة أو بلور. وقال لها كفى كفى يا ابنتي لا تجعلي الخير تخينا يفجع ولا تجعليه رقيقا يقطع، كقلب شيخكما جحا. (8)

ومن أعجب النوادر-في المأثور الجحوي-التي تصور مدى حيف القضاة وفساد ضمائرهم في في هذه العصور، نادرة الوالي «كميش والفران» والتي نقدم ملخصا لها هنا نظرا لطولها:

كان الوالي كميش، مثالا حيا لفساد القضاء والقضاة في في عصره وكان على ذكائه وفطنته يدفعه الهوى ويعجبه الطمع، فيعتسف الطريق ولا يخجل من تلفيق الحجج الواهية التي لا تصدر عن اشد الناس غفلة وغباء، وفي النادرة التالية مثل من حماقاته باختصار شديد :-كان الوالي يجول في

طرقات المدينة فشم ريح لحم مشوي ينبعث من فرن قريب، فأسالت الرائحة لعابه فنادى على الفران، ودارت بينه ابن الوالي مناقشة سخيفة سمجة- انتهت بأن أمر الوالي الفران أن يرسل الوزة المشوية إلى بيته، وطلب من الفران يخبر صاحب الوزة إنها طارت بعد أن شواها.. فان لم يقتنع، فلا تتردد في الحضور عندي لتحتكما إلي وأنا الكفيل بتأديبه، استسلم الفران للوالي وأرسل الوزة.. فلما حضر صاحبها أخبره الخباز بأنها طارت، فاشتد غضبه، ودبت بينهما مشاجرة، اجتمع على أثرها الناس وثاروا عليه واتهموا الفران بالسرقة، وضيقوا عليه الخناق، فخشى سوء العاقبة.. استولى اليأس عليه، اندفع هربا بحياته كالمجنون، لكم اقرب الثائرين إليه لكلمة قوية أطارت إحدى أسنانه (وفي رواية أخرى إحدى عينيه) فازدادت ثورة الناس عليه. دفعه حب الحياة إلى الاستماتة في طلب النجاة، فقفز هاربا إلى شارع ضيق قريب، فاعترضته امرأة حامل، عائدة إلى بيتها مع زوجها، فركلها بقدمه، فأسقط حملها (أي أجهضت) فتضاعف سخط الناس عليه... وواصلوا ملاحقته ولكنه انطلق كالسهم المارق هاربا إلى مسجد قريب، وصعد المئذنة، لاحقه الناس: فألقى بنفسه من فوق المئذنة العالية لكنه لم يمت، فقد سقط على أحد الثائرين فمات ونجا هو. تضاعف سخط الناس فهرب إلى دكان جزار وخطف منه سكينا، وتظاهر بالجنون، كان حمار جحا قريبا منه، أهوى بمديته على حمار جحا فقطع ذيله مهددا: ثم فر هاربا إلى دار الوالي كميش والناس تلاحقه، استقر الجميع في دار الوالي، وتظاهر الوالي بالدهشة وعدم معرفته للفران، فلما استمع للقصة كلها تظاهر بتصديق الفران واعتبرها دلالة على قدرة الخالق سبحانه وتعالى.. ثار صاحب الوزة: فاتهمه القاضي بالكفر وعدم الإيمان بقدرة الخالق، وأمر بتغريمه عشرة دنانير جزاء له على مكابرته وأسراره على المطالبة بحقه. والتفت الوالي إلى الخصم الثاني وعرف قصته فأمره أن يضرب الفران لكمة واحدة، على شرط أن تسقط سنا من أسنانه تماثل السن التي أسقطها له. وان عجزت فالويل لك... فأدرك الرجل مدى تحامل القاضي، ويئس من إقامة العدل: فتنازل عن حقه، فأمر الوالي بتغريمه عشرة دنانير، وجاء دور الخصم الثالث، وعرف القاضي قصته فقال له: أن العيب كان عيب المرحوم أخيك، إذ لماذا يمر في هذه اللحظة من تحت المئذنة، وعلى كل فلا

بد للحق أن يتبع، وان تأخذ العدالة مجراها، فلتصعد إلى نفس المئذنة العالية، وتلقي بنفسك على الفران، فتصرعه كما صرع أخاك، وإدراك الشاكي مغالطة القاضي، فيئس من عدالته، وتنازل عن حقه... فأمر القاضي حينئذ بتغريمه عشرة دنانير لأنه لم ينفذ أمر العدالة، فلما جاء دور المرأة التي أجهضت، لامها الوالي على مرورها في هذا الوقت بالذات من هذا الشارع وهي تعلم انه ضيق، والعيب على زوجها الذي اختار لها مسكنا ني هذا الشارع، ومع ذلك فلا بد أن تأخذ العدالة مجراها ومن ثم أمر بحقها، وكان مجمل حكمه: من أفرغ بطنك (من الحمل) عليه أن يملأها بحمل جديد بدلا منه فبهتت المرأة وزوجها، وأدركا مدى تحامل الوالي، فتنازلت المرأة عن حقها، فغضب الوالي وأمر بتغريمها بعشرة دنانير، لضياع وقت المحكمة. فلما جاء دور جحا، وقد رأى ما هاله من أحكام هذا الظالم المخبول، فر بحماره وهو لا يصدق النجاة من شر هذا الطاغية، فأدركه الوالي، وأوقفه ولكن جحا يصيح: هكذا خلق الله حماري بلا ذيل ولا عقل، فلم يصدق الوالي ذلك (بعد أن غمز إليه الفران)، وحينئذ أدرك جحا عبث الجدل فقال: يا سيدي الوالي هكذا خلق الله حماري، بلا ذيل، ولا عقل، فهل تعترض على قدرة الخالق..؟ هل تكابر أيها الوالي...؟ فبهت ولم يرد.

ولعل جحا بسخريته اللاذعة من القضاة. ومفاسدهم، وجورهم كان يمثل أملا في إصلاح القضاء ويبغي قضاء نزيها بعيدا عن الجور. حتى يقيموا العدالة بين الناس، بوحي من الشريعة والضمير الطاهر. لا بوحي مما يقدم إليهم من هدايا أو رشاو. بل لقد تاب كثير من القضاة المرتشين على يديه (الأمل في الإصلاح) مثلما نرى في نادرة من ألذع ما عرف عن جحا من نوادر حينما أقر القاضي بصحة الدعوى التي ادعاها جحا (غراب يصيد جاموسا) لان جحا رشاه... ومخلص هذه النادرة أن جحا كان معه غراب فوقف على قرن جاموس، واعتبر جحا الجاموس صيدا له فأخذ الجاموس ثم اتضح أن الجاموس ملك لجاره، الذي رفع أمره إلى القضاء مطالبا بإعادة الجاموس إليه. ولكن جحا قدم للقاضي جرة سمن رشوة له. فحكم له بالجاموس.. ثم اتضح أن جرة السمن التي قدمها جحا مليئة بروث البهائم. فأراد أن ينتقم من جحا وأرسل في طلبه. ولكن جحا فاجأه بقوله. هل سمعت أن غرابا أعرج يساوي قرشين يصطاد رأس جاموس

ثمنه ألف قرش. وكيف حكمت لي به..؟ وعلى أية شريعة بنيت هذا الحكم..؟ فبهت الحاكم المرتشي من هذا الكلام. ومال من يومه إلى العدل. وأبطل الارتشاء، وكان جحا سببا في توبته، وأعاد الجاموس إلى صاحبه.

أما لو كان القاضي والمتهم صديقين فقد ضاع الحق على صاحبه لا محالة... ولكن صاحبه هنا هو جحا... ومن ثم فان الأمر لا بد مختلف:

- كان جحا مارا في السوق فجاء رجل من خلفه وصفعه صفعة شديدة فالتفت إليه وقال: ما هذا..؟ فاعتذر له الصافع بقوله: عفوا يا جحا ظننتك أحد أصحابي الذين لا تكليف بيني وبينهم، فلم يتركه جحا ورفع الأمر للقاضي وكان الرجل من أصدقاء القاضي. فلما رآه مع جحا وسمع دعواهما حكم لجحا أن يصفعه. فلم يرض جحا بذلك. فقال القاضي ما دمت غير راض عن هذا الحكم فإنني أحكم بأن يدفع لك عشرة دراهم جزاء نقديا وقال للرجل: اذهب واحضر الدراهم ليأخذها جحا. وهكذا أفسح القاضي المجال لفرار الرجل. فانتظر جحا عدة ساعات على غير فائدة. وأدرك عند ذلك أن القاضي خدعه وصرف الرجل، فنظر جحا إلى القاضي فرآه غائصا في أشغاله، فتقدم حتى قاربه وصفعه صفعة قوية وقال: أيها القاضي أنا مشغول، وليس عندي وقت للانتظار، فأرجوك أن تأخذ الدراهم متى جاء الرجل لأني مستعجل. ولم تهمل نوادر جحا التندر بمحاباة ذوي المكانة الخاصة على حساب الضعفاء والفقراء والعدالة، فتحكى هذه النادرة

- إن رجلا من عامة الشعب جاء إلى القاضي جحا، يشكو إليه من أحد كبراء البلد، ويدعي عليه أنه ضربه وعض أذنه، ويطلب منه أن يقتص له بحق الشرع وحق العدالة. فأحضر الرجل الكبير وسأله عن حقيقة دعوى الرجل عليه في لطف وتبجيل يليق بمكانته، فرد الرجل الكبير في برود وعدم مبالاة كلا، بل هو الذي عض أذن نفسه: وتدبر جحا الأمر فوجد نفسه أمام معضلة مشكلة وان كان وجه الحق فيها واضحا، ولكن كيف يصح أن يصدق رجلا صعلوكا فقيرا لا مكانة له... وأخيرا هداه تفكيره إلى أن يجرب بنفسه، عله يجد في التجربة ما يحسم الأمر في هذه القضية بما يريد هو؟؟ ثم استمهل الرجلين قليلا ودخل إلى الدار وأخذ يحاول عض أذنه باذلا في المحاولة كل سبيل دون فائدة حتى وقع على الأرض وشج

رأسه، فربط موضع الشجة وخرج إلى المحكمة، فتقدم إليه المدعي وصاح: أنصفنا يا مولانا القاضي، فأنت قاضي المسلمين وإمام المنصفين. هل في استطاعة إنسان أن يعض أذن نفسه..؟ قال جحا: نعم يا ولدي يعض الإنسان إذن نفسه، ويقع على الأرض فيشج رأسه ويتحطم جسمه أيضا. فاحمد الله على أن عضضت أذنك فحسب، وإلا فسوف تلقى ما لاقيت.

أما إذا كان القاضي طرفا في النزاع، وخصما في قضية هو الحكم فيها، فان جحا يحذرنا أن لا جدوى من نيل الحقوق حينئذ.

ويؤكد لنا أن القاضي في عصر الاستبداد سوف يحكم لصالحه-ما دام هو الخصم والحكم في آن-لا لصالح العدالة.

- جاء رجل يوما إلى جحا عندما كان قاضيا وقال له: أن نورك نطح ثوري فقتله فهل يلزمني الضمان..؟ فقال جحا: كلا، فان جرح العلماء جبار (أي هدر) فقال صاحب الثور: عذرا، لقد أخطأت. إن ثوري هو الذي نطح ثورك. فالتفت جحا منزعجا: لقد تغير وجه الادعاء. وأشكلت المسألة. فهات هذا الكتاب الذي فوق الرف لأنظر فيه!!

- كان جحا قاضي البلد. فجاء شخص، وقال له: إذا بال كلب على حائط فكيف تطهر؟ فقال جحا: تهد الحائط وتبنى سبع مرات. فقال الرجل: ولكنها الحائط التي بيني وبينك فقال جحا: أما هذه الحائط فقليل من الماء يطهرها.

ويحدث أن يؤتي بجحا شاهد زور... فيقبل، ومنه يفشي الحقيقة في النهاية:

- قال له أحد الناس: تعال واشهد عند القاضي على أنني داينت فلانا مائة أردب من القمح، وأعطيك عشرين دينارا. فرضي واخذ المبلغ وتوجه معه إلى القاضي. فلما مثلوا بين يديه ادعى الرجل انه سلف فلانا مائة أردب قمحا، فسأله القاضي: أين شاهدك؟ فقال: جحا يشهد لي.

قال القاضي لجحا: أتشهد بذلك.. ؟

قال: يا سيدي أشهد أن هذا الرجل يداين ذاك الشخص بمائة أردب من الشعير، فقال القاضي:

انه يدعي قمحا، وأنت تشهد أنه شعير، فقال جحا: يا سيدي ما دامت الشكوى كذبا في كذب، والشهادة زورا فالقمح والشعير يستويان.

ب- جحا قاضيا.....:

أول من يلاحظ أن أغلب القضايا التي عرضت على جحا القاضي مثيرة للدهشة، تبدو بسيطة، بل أن ظاهرها غير ذي موضوع... لكن سرعان ما تتجلي عن مشكلة بالفعل. بل تبدو القضية كاللغز، فقد توافرت عناصر القضية، شرط ومشروط، وقضية فيها خصمان، ولا بد للقاضي من أن ينصف المظلوم، وأن تأخذ العدالة مجراها بين طرفي النزاع، ويستطيع جحا القاضي أن يقوم بهذا الدور، محققا بذلك توازنا نفسيا للوجدان الذي أنشأه، بعد أن عجز عن تحقيقه الواقع عند السلطان والقضاء فأبى إلا أن يقيمها في إبداعه الشعبي لكن ذلك إن دل على شيء، فإنما يدل على إحساس الرمز الجحوي بذلك العبث الرهيب الذي يسود عالم القضاء نتيجة طبيعية لذلك الجور الذي عانى منه الشعب العربي طويلا، ولا نعدو الحقيقة إذا قلنا أن أثر الجور في الشعوب على المدى الطويل ينأى بها بل يفقدها روح احترام القانون في نفس قوم دأب سلاطينهم وولاتهم وقضاتهم على العبث به.

- ادعى بعضهم على آخر أمام جحا-وكان قاضيا-أنه رأى في منامه أن ذلك الشخص (المدعى عليه) أخذ منه دراهم عدها له، وكان لها رنين، ثم قال: والآن أطلبها فلا يعطيني إياها، ففكر جحا قليلا في هذه القضية، ثم أمر المدعى عليه بإحضار مقدار من الدراهم إلى المحكمة فأحضرها بعد تردد واعتراض، ونادى الخصمين، فلما وقفا بين يديه ابتدأ يعد الدراهم ويفحص رنينها حسب المعتاد، ثم التفت إلى المدعي وقال له: خذ هذا الرنين، وقال للمدعى عليه: خذ أنت دراهمك ولا تتجاوزا حقوقكما.

- وهذه نادرة أخرى (من باع بخار الطعام يقبض رنين الدراهم) وهي شبيهة بالنادرة السابقة وملخصها: عثر أحد الفقراء على كسرة خبز يابسة فمر من أمام طاه فأكل الكسرة على رائحة البخار المتصاعد، فشكاه الطاهي إلى جحا مطالبا بثمن بخار طعامه، فأخرج جحا نقودا وعدها بطريقة يسمع معها الرنين، وقال للطاهي: خد الرنين ثمنا لرائحة طعامك.

- ولعل نادرة الشواء من أهم النوادر التي يمكن أن توضح مع سابقتها موقف جحا القاضي: وقف فقير بباب شواء يشوي اللحم ورائحته تفوح منه، وكان الفقير جائعا، فاشترى رغيفا، وجلس بالقرب من دكان الشواء

وأكل الرغيف على رائحة الشواء، فرآه الشواء، فخرج إليه وطلب منه ثمن رائحة الشواء، فلم يدفع له الفقير شيئا، فأمسك بخناقه، وساقه إلى القاضي (جحا) وقال له: يا سيدي القاضي، إن هذا الرجل أكل رغيفا على رائحة الشواء، وقد طلبت منه أن يدفع لي ثمن رائحة الشواء فلم يرض بدفع شيء، ففكر (جحا) قليلا ثم قال: كم قرشا تطلب ثمنا لرائحة شوائك..؟ فقال الشواء: أطلب خمسة قروش.. فأخرج جحا قطعة فضية من ذات الخمسة قروش، ورنها على رخامة أمامه وقال للشواء، هل سمعت رنين النقود، فقال الشواء: نعم يا سيدي القاضي. فقال جحا: خذ الرنين فهو ثمن رائحة شوائك.

- ومثل ذلك نادرة (لك الصوت وله الأجرة).. كان جحا قاضيا، فجاءه أحد الماكرين مدعيا على أحد الذين يعملون في قطع الخشب أن بذمته مبلغا من المال، نشأ من أنه كان يحثه بترديد جملة (هيلاهوب) وبهذا سهل تقطيع الخشب عليه، فقال له جحا: وكم تطلب أجرا على حثك هذا...؟ فقال: أطلب خمسة دراهم، فأخرج جحا من كيس نقوده خمسة دراهم ورنها ثم قال للمدعي الماكر: قد سمعت رنين الدراهم، فخذ هذا الرنين فهو أجر قولك، (وفي رواية أخرى صوت بصوت).

- ونادرة (اللاشيء) تنازع شخصان، وذهبا إلى جحا-وكان قاضيا-فقال المدعي: لقد كان هذا الرجل يحمل حملا ثقيلا، فوقع من فوق عاتقه، فطلب إلي أن أعاونه، فسألته عما يدفعه لي من أجر على ذلك فقال: لا شيء.. فرضيت بها وحملته حمله، وأنا الآن أريد أن يدفع لي الـ «لا شيء». فقال جحا: دعواك صحيحة يا بني، اقترب مني وارفع هذا الكتاب، فرفع المدعي الكتاب، فقال له جحا ماذا وجدت تحته..؟ قال: لا شيء، فقال له جحا: فخذها وانصرف.

وتروى هذه النادرة بصورة وعظية اكثر، حين يتهم الحضور في مجلس القضاء، هذا الحمال بالحمق، ولكن جحا، يؤكد لهم أنه سيكون هو الأحمق إذا لم يفصل في هذه القضية، ثم يشرع في مناقشتهم حول بعض الموضوعات التي تؤكد عبثية الحياة وغباء الإنسان أحيانا، وضيق أفقه، واستماتته في سبيل ماديات فانية، وما تجره من حروب وأحقاد بين البشر.. ثم يتساءل: ماذا يأخذ الإنسان بعد ذلك كله في النهاية (عند الموت) فيجيبون جميعا لا

شيء، فيؤكد لهم جحا أن هذا اللاشيء هو الثمن الغالي والصعب الذي لا يدركه الناس إلا بعد فوات الأوان. وهناك مجموعة من النوادر تصور جحا قاضيا ذكيا لماحا واسع الحيلة في سبيل الوصول إلى تحقيق العدالة التي افتقدها الناس، عاكسة بذلك آمال الشعب في إصلاح ما اختل من قيم وموازين ومعايير.

- دخل لص دكان جزار، وطلب منه شيئا من اللحم، وبينما كان الجزار يشتغل بقطع اللحم فتح اللص الدرج واخذ منه نقودا (من الفضة) فلمحه الجزار، فأمسك بخناقه، وساقه إلى جحا القاضي، فلما عرف حكايتهما، تحير في الحكم بينهما، وجلس يفكر ثم أمر بإحضار سلطانية فيها ماء ساخن، ووضع فيها النقود، فظهر على وجه الماء دهن قليل، فعرف جحا أن النقود للجزار، فسلمها إليه، وأمر بحبس اللص. وهذه نادرة أخرى تمثل جحا قاضيا يعرف كيف يعيد الحق إلى نصابه، وتأخذ فيها العدالة مجراها الطبيعي.

- نام رجل في الغيط، وتغطى بجبته، فجاء لص وسرقها، فأحس به الرجل، فأمسك به وساقه إلى جحا القاضي، فلما وقفا أمامه، ادعى كل منهما أن الجبة له، ولم يستطع أحد منهما أن يأتي بشاهد يشهد أن الجبة له، فجلس (جحا) يفكر في هذه القضية العويصة، ثم خطرت بباله فكرة رائعة، فأمرهما أن يمسك كل منهما بطرف الجبة وتركهما على هذه الحال مدة طويلة، وتشاغل عنهما بالنظر في الأوراق، وفجأة صاح فيهما اترك الجبة لصاحبها أيها اللص، فتركها أحدهما، فعرف (جحا) أنه اللص، فحكم عليه بالحبس وسلم الجبة لصاحبها.

وقريب من هذه النادرة ما سمعته منسوبا إلى جحا من أن امرأتين تنازعتا طفلا، ادعته كل واحدة منهما ولدا لها بغير بينة، ورفعتا أمرهما إلى القضاء، فأشكل الأمر على القاضي (جحا) فوعظهما وخوفهما فأقامتا على التنازع والخلاف، فقال عند تماديهما في ذلك ائتوني بمنشار فقالت المرأتان: ما تصنع؟ قال: أقده نصفين، ولكل واحدة منكما نصفه، فسكتت إحداهما وصرخت الأخرى قائلة: لقد سمحت به لها، وبذلك عرف من هي الأم الحقيقية، فأعاده إليها... والحقيقة أن هذه الحادثة قد نسبت إلى أكثر من شخصية، فهي قد نسبت إلى سليمان الحكيم عليه السلام، كما

نسبت أيضا إلى الإمام علي كرم الله وجهه، وقد تكون نسبت إلى غيرهما، وهي تحكي دائما للدلالة على ذكاء صاحبها وقدرته على التخلص من أعقد المواقف الإنسانية، ولعل في نسبتها إلى جحا دليل على ما ترسخ في وجدان الشعب عن جحا من حكمة وكياسة، فما بالنا لو كانت هذه الحكمة والكياسة في مجالس القضاء، لتحقق إذن ما ينشده الشعب من عدالة، ومن رغبة في إعادة الحقوق إلى أصحابها الحقيقيين، مهما بدا ذلك مستحيلا أول الأمر، ومهما كانت مغالطات الباطل وأسانيده.. ومهما كانت القوى التي تقف وراءه...

- ذبح رجل دجاجة، ونتف شعرها، ثم أعطاها خبازا ليشويها وانتظر في منزله حتى تنضج، فلما قاربت لنضج فاحت ريحها فشمها الخباز، فطمع فيها، وأكلها مع عمالة، ولما جاء صاحبها ليأخذها ادعى الخباز أن الدجاجة بعد أن نضجت تحولت إلى أسرة جميلة وطارت من الفرن بجناحيها البيضاوين، فدهش الزبون، وطار عقله، وقاد الخباز إلى القاضي جحا ليحكم بينهما.. سمع جحا قول الخباز، فأجل النظر في القضية إلى اليوم التالي، وأمر الخباز أن يرسل إليه في كل موز له خمسين رغيفا، وفي اليوم التالي حضر الخباز والزبون... ووقفا أمام جحا الذي قال للخباز: كيف تغشني أيها الخباز وترسل إلي أرغفة مسحورة، إنها قد طارت في الجو دون أن يكون لها أجنحة، إني لا أدفع لك ثمنها لأنني لم أنتفع بها، فصاح الخباز متعجبا، وكيف تطير الأرغفة يا سيدي دون أن يكون لها أجنحة..؟ فقال جحا: إن الذي جعل الدجاجة تتحول إلى فتاة تطير بجناحيها البيضاوين قادر على أن يجعل الأرغفة تطير في الجو بدون أجنحة.

ومن طرائف نوادره في القضاء:

جحا مع الحق:-راث كلب في شارع عام بين منزلين، فاختلف صاحبا المنزلين على من يزيل الروث منهما، وتنازعا، فذهبا إلى القاضي وكان جحا عنده في هذه اللحظة، فقص المتنازعان قصتهما، وطلبا من القاضي أن يحكم بينهما، فأراد القاضي أن يعبث بجحا فقال له: أفصل بينهما فقال جحا: المسألة واضحة، إن الروث في شارع عام وليس على أحد كما أن يزيله، وإنما الروث على مولانا القاضي (يعني إزالته، في المعنى القريب للتورية) فضحك القاضي والمتنازعان، وتعاونا على إزالته... ولعل مما له

مغزى في هذا المقام نادرته التي تقول:

... كان جحا قاضيا للبلد، وفي يوم جلس مع قاضيين من أصدقائه، وجاء ذكر الحديث الشريف (قاض في الجنة، وقاضيان في النار) فقال جحا فجأة: صدق رسول الله صلى الله عليه وسلم، فأنا القاضي الذي سيدخل الجنة.

ثالثا: جحا والأمن الداخلي:

إن المتأمل لنوادر جحا واللصوص لا بد له أن يربط بينهما وبين الموقف الجحوي من خلال نوادره مع السلطة والعدالة معا لا لكثرتها بل لوقوفها عند مضمون واحد تعكسه لنا هذه النوادر جميعها، ألا وهو اختلال حال الرعية وفساد الأمن الداخلي نتيجة طبيعية كما يذكر علي مبارك في خططه لانحلال عرى الضبط والسياسة في حديثه عن «حال القاهرة-على سبيل المثال-في أيام الدولة العلية العثمانية». فكثرت اللصوص وقطاع الطريق وأهل الفساد في سائر جهات القطر حتى صاروا يدخلون البلاد للنهب جهارا، ليلا ونهارا بلا مبالاة، لانتماء رؤسائهم إلى الأمراء «1»، ولهذا-وكما أكدت مرارا لم يكن من قبيل الصدفة أن يزدهر النموذج الجحوي في العصرين المملوكي والعثماني بخاصة حين كان باشا يجيء وباشا يذهب ولا تتعدى إقامة الباشا منهم العام أو العامين ولا يسلم أمره لمن يليه إلا بعد أن يقدم حسابا عن إدارته فكل باشا يعرف مقدما أنه مضطر في النهاية إلى دفع ما سيقرر عليه بسبب هذا الحساب المغلوط!! ومعنى ذلك أن ينهب كل ما يستطيع نهبه استعدادا للطارئ المحتوم وقد نهبوا كلهم وسلبوا وقتلوا وعذبوا ومن حولهم شيخ البلد وأمير الحج وبقية أمراء الشراكسة ومماليكهم وأجنادهم، كلهم يسرقون وينهبون ويعذبون ويقتلون، على حد تعبير علي مبارك، ومن قبله ابن أياس... ويستر الحال على هذا المنوال قرونا وحقبا متطاولة، وتترجم النوادر الجحوية عن اختلال الأمن الداخلي آنذاك، ويردد الناس هذه النوادر تعبيرا وتنفيسا... ولهذا شاء الوجدان القومي أن يكون «البيت الجحوي» هدفا دائما للصوص، وان يكون جحاه مسروقا لا سارقا. وان يكن في النهاية بيت جحا رمزا للبيت الكبير، الوطن، الذي طالما تعرض للسطو والنهب والسلب على يد شرذمة غريبة متسلطة من الأجانب

والدخلاء، وكلهم قد اجتمع على نهب بيته الذي أمسى خاويا لكثرة ما تناوب عليه اللصوص، ولذلك دلالة لها مغزاها ينبغي ألا تغب في هذا المقام. صحيح أن هناك بعض النوادر جاء جحا فيها سارقا، ولكنه قد يأتي سارقا من أجل لقمة العيش التي عز وجودها وكاد يموت هو وأولاده جوعا. أو قد يأتي سارقا لمجرد الدعابة من حماقة بعض اللصوص أو لاسترداد ما سرقوه منه بحيلة تفوق حيلتهم وتكشف عن غبائهم، وتسامحه في نفس الوقت، وقد تكون للانتقام وحده حين لم يكن بد من الانتقام، إلا أن نوادر جحا المسروق، تظل أضعاف نوادر جحا السارق، التي جاء فيها جحا، ضحية اللصوص دائما الذين طالما تخيلوه أحمق غرا ساذجا.. وقد أطعمهم فيه طيبته وكرمه وعفوه وتسامحه ولكنهم كانوا في النهاية-أمام ذكاء جحا-هم الحمقى... ومن اللافت للنظر أن يأتي جحا دائما أذكى من لصوصه، فيقبض عليهم جميعا، غير أنه لم يعد يقدمهم للقضاء-بعد أن فقد ثقته به، وبإقامة العدالة في هذه العصور-ولكنه يلقنهم دائما الدرس القاسي جزاء وفاقا بعد أن يفضح-ألاعيبهم وحيلهم، ويكشف عن حمقهم وغبائهم:-

أ-جحا المسروق:

- كان مع جحا كيس به نقود كثيرة وبينما كان يمشي في الطريق وحده في آخر البلدة خرج عليه لصان، ومع كل منهما سكين كبيرة وهدداه بأنه إذا لم يسلمهما ما معه من نقود فسيقتلانه. فقال جحا: أتركاني لحظة حتى أبلع ريقي وأزيل الخوف الذي لحقني منكما، اجلسا نتفاهم، فجلس اللصان وقعد جحا فقال لهما: «إن معي نقودا كثير ولكني لا أعطيها إلا لواحد فقط، فاتفقا فيما بينكما على من يأخذها منكما فقال اللص الأول: أنا الذي آخذها وحدي فأنا الذي اكتشفت جحا، وقال اللص الآخر: لا بل أنا الذي آخذها وحدي فأنا الذي اكتشفت كيس نقوده. فقال لهما جحا: لا تختلفا فان الخلاف عاقبته الندم واتفقا بهدوء على من يأخذ النقود منكما، ولكن اللصين لم يتفقا واشتد النزاع بينهما، ولكنه لم يتعد دائرة الخلاف في الرأي، فقال لهما جحا: عندي فكرة لطيفة، إني لأعطي النقود لأعظمكما قوة فقال اللص الأول: أنا أقوى من زميلي وسأكسر رأسه، وقال اللص الثاني لا بل أنا أقوى من زميلي وسأقتله بضربة واحدة. فانتهز جحا فرصة

اختلافهما وقال لهما: والآن يبرهن كل منكما على صدق كلامه. فتضارب اللصان بقوة وعنف وكسر كل منهما رأس الآخر فوقعا على الأرض والدم يسيل منهما، فلما تأكد جحا من أنهما لا يستطيعان القيام، هرب منهما وتركهما. ولعل المغزى السياسي لهذه النادرة غير بعيد.

- كان جحا نائما في منزله بجوار امرأته فشعر بوقع أقدام لص قد تسور سطح البيت فاستيقظ وأيقظ امرأته وهمس لها: أني علمت أن اللص قد علا ظهر بيتنا فأنا سأتناوم لك فأيقظيني وقولي لي: يا راجل من أين جمعت هذا المال العظيم..؟ ففعلت زوجته ذلك، فقال لها كنت في شبابي أسطو على المنازل، فإذا تسورت منزلا صبرت إلى أن يطلع القمر فأتعلق بالضوء الذي ينفذ من «المنور» وأقول «شولم شولم» سبع مرات واعتنق الضوء وأتدلى بلا حبل وأصعد ولا ينتبه أحد من أهل البيت.. وكان اللص يستمع إلى هذا الكلام. فقال في نفسه: والله لقد غنمت شيئا كثيرا في هذه الليلة أضيفه إلى المال الذي سأسرقه. ولما نفذ ضوء القمر من المنور احتضنه اللص وقال «شولم شولم» سبع مرات، وانزلق فسقط وتكسرت أضلاعه فأسرع جحا إليه وصاح في امرأته أن تشعل المصباح قبل أن يهرب، فقال له اللص لا تعجل يا أخي فما دمت تعرف هذه الفائدة العظيمة وأنا بهذه العقلية الحمقاء فلن أستطيع الهرب منك بسهولة [9].

دخل لص بيت جحا وسرق جانبا من الأثاث، ولما خرج اخذ جحا بقية الأثاث وتبعه فالتفت السارق وراءه فوجده فقال له: ماذا تريد يا رجل..؟ قال جحا: «معزل» من بيتنا إلى بيتكم، أنت أخذت جانبا من الأثاث وأنا حملت الباقي وان شاء الله غدا، عند طلوع الشمس يجيء الأولاد والنسوان كلهم، انهم فرحون جدا «لأنهم سيعزلون من بيتنا الخربان» فتحير اللص وقال: «خذ مالك وأرحني عن شرك».

ويتضح لنا من النوادر السابقة أن جحا كان دائما أذكى من لصوصه وأن هؤلاء اللصوص دائما حمقى وأنه عرف كيف يتخلص من شرورهم. ولم يعد في بيت جحا ما يغري اللصوص بالسرقة فسخر جحا من هذه الحقيقة ومن نفسه وواقعه معا كما يأتي:

- دخل لص إلى دار جحا فقالت له امرأته بلهفة: ألا ترى اللص يدور في البيت؟ فأجابها بكل تأن: لا تهتمي به فيا ليته يجد شيئا فيهون علينا أخذه

من يده.

- شعر جحا بوجود لص في داره ليلا فقام إلى خزانة فاختبأ فيها وبحث اللص عن شيء يسرقه، فلم يجد شيئا، فرأى الخزانة فقال لعل فيها شيئا ففتحها، فإذا بجحا فيها فارتج على اللص ولكنه تشجع وقال: ماذا تفعل هنا يا جحا..؟ فقال: لا تؤاخذني يا سيدي، فإني عارف بأنك لن تجد ما تسرقه، ولهذا استحيت واختبأت خجلا منك. وإذا كان الأمن مختلا واللصوص كثر وكذلك قطاع الطريق وأهل الفساد حتى صاروا يدخلون البلاد للنهب جهارا، ليلا ونهارا، فان جحا لم تفته هذه الظاهرة فعبر عنها، وهذا نموذج لنوادره في هذا الموضوع وقد بلغ بالناس الحذر والحرص إلى الحد الذي جعل جحا الرمز بعد أن فقد ثقته بالنظام القائم في المحافظة على الأمن أن يعبر عن ذلك بنادرتين من ألذع ما نسب إليه...:-

- ذهب جحا ليستحم في النهر فنزل وترك ملابسه على الشاطئ فسرقها اللصوص، فعاد إلى منزله عريانا، وبعد أيام ذهب إلى النهر ونزل فيه بملابسه فرآه أصحابه فقالوا له: ما هذا يا جحا؟ فقال: لان تبتل ثيابي علي خير من أن تكون جافة على غيري.

- كان جحا يغرس فسائل الأشجار في بستانه نهارا، ثم ينزعها ويأخذها معه إلى البيت ليلا، فقيل له، ما هذا الذي تفعله؟ فقال: الدنيا صارت لا أمان فيها فعلى الإنسان أن يجعل ماله في حرز حريز، فلا أحد يعلم ماذا يحدث.

- كان يمضغ يوما قطعة من العلك (اللبان) في أحد المجالس، فدعوه لتناول الطعام، ولما جلس ليأكل أخرج قطعة العلك من فمه، والصقها بأنفه، فقالوا له: ما هذا يا جحا؟ فأجابهم: ألم يقولوا: إن مال الفقير يجب أن يكون نصب عينيه..؟.

- كان جحا مع بعض أصحابه فاتفقوا على أن يسرقوا حذاءه فسمعهم وهم يتهامسون، فقال أحدهم: هل تستطيع يا جحا أن تصعد هذه الشجرة العالية..؟ فقال جحا نعم أستطيع. فقال الأخر: انك لا تستطيع إني أتحداك، فخلع جحا حذاءه ووضعه في داخل ملابسه وبدأ يتسلق الشجرة، فقالوا له: ولماذا تأخذ حذاءك معك..؟ أتركه هنا، فلا حاجة لك به فوق الشجرة فقال جحا: ربما وجدت طريقا آخر في الشجرة فألبسه وأسير له فيها.

وإذا كان البسطاء السذج من الناس هدفا سهلا ومضمونا للصوص فان الإبداع الشعبي لم تفته هذه الظاهرة فسجلها في نوادره المنسوبة إلى جحا وقد استغل فيه اللصوص حسن نيته وسذاجته التي تصل إلى حد الحمق والغفلة (أحد وجوه الرمز الجحوي) فكان بسبب سذاجته أو حمقه وغفلته ضحية لمكر اللصوص وخبثهم وذكاؤهم.

- سمع ذات ليلة ضوضاء أمام داره، فأراد أن يعرف سببها وكان الليل قد انتصف فقالت له امرأته، نم في فراشك فما يعنيك مما يجري خارجا في هذه الساعة فلم يعبأ بقولها، بل التف بلحافه خشية البرد القارس وخرج وبينما هو يسير بين الناس المجتمعين ليفهم سبب الضوضاء، إذ برجل مجهول اغتنم فرصة الظلام الحالك فخطف منه اللحاف وراح يعدو هاربا فالتفت جحا عن يمينه وعن يساره فلم ير أحدا من شدة الظلام، وبينما وهو كذلك إذ بالمتجمهرين يتفرقون حتى لم يبق أحد، فأحس ببرد شديد وصار يرتجف فركض إلى داره وقابلته امرأته عند الباب، فسألته عن سبب الضوضاء فقال ذهب اللحاف وانتهى الخلاف.

- ذهب جحا إلى السوق واشترى حمارا وربطه بحبل ومشى وسحبه وراءه.. فتبعه لصان وحل واحد منهما الحبل ووضعه حول عنق نفسه وهرب الآخر بالحمار وجحا لا يدري، ثم التفت خلفه فوجد إنسانا مربوطا في الحبل فتعجب، وقال له أين الحمار؟ فقال: أنا هو، قال: وكيف هذا؟ قال كنت عاقا لوالدتي فدعت الله أن يمسخني حمارا فلما اصبح الصباح قمت من نومي فوجدت نفسي ممسوخا حمارا فذهبت إلى السوق وباعتني للرجل الذي اشتريتني منه والآن أحمد الله لان أمي رضيت عني، فعدت آدميا. فقال جحا: لا حول ولا قوة إلا بالله، وكيف كنت سأستخدمك وأنت آدمي اذهب إلى حال سبيلك. وحل الحبل من حول عنقه وهو يقول له: إياك أن تغضب أمك مرة أخرى والله يعوضني خيرا. وفي الأسبوع الثاني ذهب جحا إلى السوق ليشتري حمارا، فوجد حماره الذي اشتراه من قبل فتقدم إليه وجعل فمه في أذنه وقال له: يا شؤم عدت إلى عقوق أمك ألم أقل لك لا تغضبها؟ انك تستحق ما حل بك. وتبلغ سخرية النموذج الجحوي ذروتها في هذين الموقفين:-

- سرق حمار جحا فجاءه أصحابه وقال أحدهم: أنت مهمل لأنك لم

تعن بإقفال الباب، وقال آخر: لا بد أن سور البيت كان قصيرا، وهذا إهمال منك، وقال ثالث: لا بد أنك فعلت ذنبا فعاقبك الله بسرقة حمارك، وقال رابع: لا شك في أنك أحمق لأنك مكنت اللص من سرقة حمارك، ولم تنتبه له. فقال جحا لقد أقفلت الباب وسور البيت واحتطت لنفسي ومع ذلك فأنتم تلومونني، وكان يجب أن تلوموا اللص أم أن اللص في رأيكم لا ذنب عليه؟!

- اكتشف في الصبح أن داره قد سطا عليها اللصوص... وسمع أهل البلد بالخبر وراحوا يسألونه عن هذا الذي جرى، وكيف جرى، كأنهم يحسبونه-على حد تعبيره-كان مع اللصوص في السرقة، وانهالوا عليه تعنيفا وتقريعا، أحدهم يقول له: كيف يحدث هذا وأنت نائم لا تستيقظ؟! هل كنت في نوم أو في موت؟ وقال ثان: هب أنك لم تسمع، فكيف بزوجتك لم تسمع هي الأخرى؟! وقال ثالث: انك مقصر لأنك لم تضع لباب الدار قفلا متينا، ورابع يقول: لو انك اقتنيت كلبا شهما ما استطاع اللصوص أن يقتربوا من الباب، وهكذا اخذ كل واحد منهم يدخل من باب في لومه، فقال جحا: حسبكم يا أهل بلدتنا إنكم أهل إنصاف حقا، فقد أشبعتموني تعنيفا وتقريعا، وما رأيت واحدا منكم ذكر اللصوص بكلمة سوء، فهل أنا الجاني الأثيم وهم الأبرياء الشرفاء؟!!

ب- جحا السارق:

- كان لجحا خروف سمين، فجعل جيرانه يقولون له ليتك تذبحه وتطعمنا به فلم يفعل، فسرقوه وذبحوه وأكلوه، وعلم جحا وتظاهر بعدم المبالاة، واستمر يبحث عن الشخص الذي قام بالسرقة حتى عرفه، وبعد عام كان لهذا الجار السارق نعجة، فاختطفها جحا وذبحها وأكلها مع أهل بيته. وكان صاحب النعجة بخيلا جدا، فلما لم يجدها جعل يتغنى بمحاسن نعجته: من سمنها وصوفها وكبر حجمها، وجحا يخالفه في ذلك، ويصر صاحبها على أن نعجته حوت كل المزايا المحسنة، وفي مرة كان الجيران مجتمعين وبدا الجار يتغنى بمحاسن نعجته-كالمادة-فصاح جحا بغلامه: اذهب إلى المخزن وهات جلد تلك النعجة لينظر الحاضرون هل كان صوفها كالحرير ولونه كبياض الثلج أو هي بعكس ذلك وهل هي في حجم الهرة أو في حجم

الجمل ولنتخلص من حكاية-النعجة التي يصفها كأنها ناقة صالح. واتى الغلام بالجلد فأدرك الرجل أن جحا انتقم لنفسه!

- أراد جحا السفر إلى مكان بعيد، وكان عنده حديد كثير، فتركه أمانة عند أحد جيرانه، ولما رجع من سفره ذهب إلى جاره، وطلب منه الحديد. فقال الجار: أنا آسف يا صديقي لان عندي فيرانا كثيرة وقد أكلت حديدك كله. فدهش جحا وقال: يا شيخ اتق الله، أتأكل الفيران الحديد. فقال الجار: نعم، هذا هو ما حدث، وان لم تصدقني، فتعال معي إلى المخزن لترى بعينك أن الفيران قد أكلت حديدك. ففكر جحا كثيرا. ثم قال هازئا: أنت صادق على كل حال، فمن ذا الذي يستطيع أن ينكر أن الفيران تأكل الحديد كما تأكل السمن والسكر والعيش، ما دامت في بيتك، الأمر لله. وبعد أيام تربص جحا بأحد أطفال التاجر وأخذه معه وأخفاه في منزله، وافتقد التاجر ابنه ولم يجده فجن جنونه، وفي اليوم التالي حضر جحا إلى منزل جاره، وقال له: يؤسفني يا صديقي ضياع ابنك، ومما يزيد في حزني عليه أنه سوف لا يرجع إليك. فصاح التاجر قائلا: من أين عرفت؟ قل لي: فقال جحا: إني قد رأيت عصفورا يخطفه ويطير به، فهز التاجر كتف جحا، وقال: العصفور يخطف ولدا صغيرا، يا شيخ اتق الله، وقل كلاما غير هذا. فابتسم جحا وقال: وأنت يا شيخ اتق الله، وقل كلاما غير هذا، فقال الجار: وماذا قلت، فقال جحا: لقد قلت أن الفيران أكلت حديدي، فعرف الجار أن جحا خطف الولد، قدما أنكر هو الحديد. فقاده إلى مخزن كبير تحت الأرض، وقال له: يالك من «عصفور» ماكر، خذ حديدك، وهات ابني!

- حدث أن سرق جحا حمارات ومضى لبيعه في السوق: فسرق منه، فسأله أحدهم: بكم بعت الحمار، فقال جحا: برأسماله!

- أخذ جحا زكيبة ودخل بستانا فلم يجد فيه صاحبه فقطع جزرا ولفتا وغيرهما ووضعهما في الزكيبة، وإذا بصاحب البستان قد أتى فقال له: من أتى بك، وما الذي في الزكيبة؟ فقال جحا: هبت ريح عاصف فحملتني حتى رمتني في هذا البستان. فقال له البستاني سلمت لك أن الريح رمتك هنا فمن قطع هذا الجزر واللفت وغيره؟ فقال جحا: أن الريح لما رمتني صارت تدحرجني من جنب إلى جنب فكلما أمسكت جزرة أو لفتة أو غيرها

طلعت في يدي. فقال البستاني: قد سلمت لك بهذه الحجة، فمن الذي عبأها في الزكيبة، فتحير جحا وقال: والله يا أخي أنا كنت أفكر في ذلك حتى جئت أنت.

- دخل جحا بستانا وصعد شجرة مشمش ليأكل منها فرآه صاحب البستان وصاح به: ماذا تفعل هنا؟ فقال جحا أنا بلبل اغني. فقال له إذن فغرد لنسمع، فجعل يصفر مقلدا البلبل فضحك الرجل وقال: أهكذا تغرد البلابل-فقال جحا: البلبل العادي لا يغرد أفضل مما سمعت: فضحك الرجل وسامحه.

- حمل مرة سلما على كتفه ليصعد فوقه على حائط بستان فصعد واخذ السلم معه في البستان ليسرق من الفواكه وحضر البستاني فرأى جحا ومعه السلم. فقال له ماذا تفعل؟ فقال أريد أن أبيع السلم «حراج مزاد بأربعين قرشا هل لكم غرض..؟ هل لكم هوى؟ سأبيع»، وعمل كما يعمل الدلال في السوق. فقال له البستاني: يا أخي هل تباع السلالم في البساتين. فأجاب جحا يا أحمق البيع جائز في أي مكان. ومن خلال هذه النوادر نرى أن مسرح الأحداث الذي يجول فيه جحا سارقا هو البساتين العامرة يسرق ليأكل... وهو يسرق دائما في وضح النهار.. ولابد أن يلتقي بصاحب البستان استكمالا للحبكة الفنية في النادرة-وأن جحا لا يجزع أو يفزع من ضبط صاحب البستان له.. بل يمضي معه في الحديث كأن شيئا لم يكن، وينتهي الموقف بنكتة جحوية مرحة أو دعابة ظريفة أو فكاهة لطيفة، ويعفو صاحب البستان بعدها عن جحا.

5 جحا والنقد الاجتماعي

١ - جحا والتهكم الاجتماعي

إذا كانت ركائز أو حاور فلسفة النموذج الجحوي-العربي-تقوم على عنصرين محررين كبيرين هما النقد السياسي، والنقد الاجتماعي... فان الأمر الذي ينبغي أن يشار إليه باهتمام أن نوادر السخر والنقد الاجتماعي هي أضعاف أضعاف نوادر الرمز السياسي لجحا [١٥].

وهذه النوادر تعكس إلى جانب نزوعها إلى السخر تجسيما حيا لما يريده الوجدان القومي العربي من خلال إبداعه الفني الفكاهي، من ترسيب للتجربة أو الحكمة العملية، ونقد للحياة الاجتماعية، ولهذا لم تشأ الأمة العربية التي أبدعت هذا النموذج-كما ذكر أستاذنا الدكتور عبد الحميد يونس[١١]-أن تجعل هذا النموذج أو المثال سلبيا أو منعزلا... وإنما جعلته نموذج رجل عادي من الناس، له مشاعرهم ومواقفهم وتجاربهم، عليه أن يسعى في سبيل العيش، ويختلف إلى الأسواق، ويرحل إلى الأمصار، ويلتقي بالحكام، ويعايش العامة ويتحدث إليهم ويختلف معهم على تباين طبقاتهم ومراتبهم، وله معهم نوادره، ولهم معه نوادرهم التي تجسم فلسفته الخاصة، بل تجسم ما يريده الشعب

العربي الذي تبناه في إبداعه الشعبي على مر أجيال متعاقبة متصلة مستمرة. وأثراه بإضافاته الكثيرة من واقع تجربته ورؤيته وفلسفته، وأوقفه من قيمه ومعاييره ومثله السلبية أو المختلة موقف المتهكم بها الساخر منها، حتى عد بحق ناقدا اجتماعيا للحياة العربية له من الشمول والمرونة والقدرة على التطور ومسايرة الزمان والمكان.

وذلك في أسلوب مميز يجمع بين الفكاهة والسخرية والحكمة في آن واحد، ومن ثم أصبح جحا المتحدث بلسان الشعب العربي في كل شأن من شئون الحياة، «فهو الواعظ، والفقيه، والفيلسوف، والحكيم، والساخر، والضاحك، وما شئت من كل ما تجيش به عواطف الشعب نحو أحداث ووقائع الحياة. [12]، ولهذا يتراءى لنا النموذج الجحوي في هذا الفصل في شخصيات متباينة، يمثل كل منها جانبا من جوانب الحياة المختلفة ورافدا من روافد التجربة الاجتماعية. فيعمل على ترسيب معتقداتها وقيمها ومثلها ومعاييرها الإيجابية، ولهذا فسوف يعيش هذا المثال أو الرمز حقيقة موجودة في نفس كل إنسان، لأنه يمثل تلك الشخصية التي تفتقدها كل أمة «استكمالا لجانب من شخصيتهما، وهو جانب يختفي دائما وراء أحداث الحياة، وتقاليد المجتمع وتدافع الناس في غمرة الصراع على الرغيف، ولكنه يظهر ويتجلى واضحا في مجال التحرر من القيود، والانطلاق من ربقة التقاليد، أي في مجال الصراحة والبحبحة، ومواجهة الأمور مكشوفة على حقائقها، وهو جانب لا يمكن أن تحيا الأمم بدونه أبدا» [13].

ولسوف نجد أنفسنا في هذا المقام-أمام المئات من النوادر التي تصور الحياة الاجتماعية بجوانبها المتعددة وتجاربها المختلفة. ولما كان النموذج الجحوي ونوادره ليس إلا فلذة هذه الحياة ونتاج تجربتها الطويلة، فان النوادر لا تحتاج-حيث تعيش-إلى تفسير، فالحياة لا تشرح نفسها إن صح هذا التعبير، لان النوادر هنا لا تبحث لنا عن غير المألوف أو عن الخوارق، وإنما تعطينا مألوفات الحياة اليومية.

ومن ثم فإن جهدنا هنا لا يتمثل في الشرح والتحليل لهذه النوادر، أو تبرير دلالاتها النفسية ووظائفها الاجتماعية، بقدر ما يتمثل في التصنيف، واستخلاص العناصر المحورية لنوادر السخر الاجتماعي عند النموذج الجحوي، ولا نتوقع بطبيعة الحال في هذا المقام أن نستشهد بكل ما أثر

عنه من نوادر، بل سوف نلجأ إلى انتخاب أو انتقاء أمثلة محددة تؤكد ما نريد أن نستخلص من دلالات ونتائج.

وسبق أن أكدنا أن الرمز الجحوي، في نقده لجوانب الحياة الاجتماعية قد سلك مسلك الفكاهة، وفقا لما يؤثره المجتمع العربي الذي يجمع بين الذكاء اللماح والتهكم الساخر، وهذا الجنوح إلى السخر هو كما ذكرنا، الثأر السلمي العادل أو القصاص أو الجزاء الاجتماعي الذي تحافظ به الجماعة على صميم كيانها الاجتماعي.

وعلى كل حال فالتهكم الاجتماعي يحقق غايتين: أولاهما، أن المجتمع قلما برئ من عيوب يضيق بها كثير من الناس، وهم لا يستطيعون أن يحبسوا ضيقهم بين جوانحهم، ولا يستطيعون في الوقت نفسه أن يقاوموا هذه العيوب مقاومة مادية لأنها ليست عدوانا عليهم، وليست جرائم يعاقب عليها القانون، أو هي جرائم من القانون عاجز عن القضاء عليها، لخفائها، أو لنفوذ أصحابها، أو لعارض آخر، وفي هذه الحالة لا مندوحة للساخطين من أن يسروا عن أنفسهم بالفكاهة والتهكم والضحك.

أما الغاية الأخرى فهي أن العيوب الاجتماعية نوع من التصلب والجمود والتخلف عن مجاراة المجتمع ومسايرة المثل الأعلى، ولا سبيل أجدى من الفكاهة والتهكم في تقويم اعوجاجهم، وعلاج أمراضهم، حملهم على المرونة في نفسياتهم وطباعهم وأخلاقهم وأعمالهم، وغني عن البيان أن التهكم الاجتماعي محتاج إلى بصيرة بأحوال المجتمع، وملاحظة دقيقة لما فيه من عيوب، وخيال مسعف للموازنة بين الواقع، وما يجب أن يكون... وهذا التهكم يشبه الهجاء بعض الشيء، لكنه يخالفه أكثر مما يشبهه، لأن الهجاء صدى للحنق والموجدة، ولكن التهكم صدى للنقد، ولان هدف الهجاء الهدم والتجريح ولا شيء غيرهما... ولكن هدف التهكم الإصلاح والإكمال وليس وراءه هدف غيرهما.

والحق أن التهكم في الأدب لون من ألوان السخرية المتفلسفة أو الفلسفة الساخرة، ومن هنا كان التهكم الاجتماعي صورة من نظرة صائبة إلى الحياة والأحياء، وإشعاعا من مزاجه وتفكره، وهو في الوقت نفسه صورة للمجتمع الذي يتهكم به الساخر... على أن التهكم قد يعتمد على المبالغة، كما يعتمد على المفارقة والجمع بين النقيضين، لإبراز المعالم وتجسيم

الصورة[14].

ولهذا لا غرو أن يلتقي في وجدان الرمز الجحوي تجسيم المثل العليا، وتشخيص الفضائل الثابتة كما يتصورها بنقده لحياته وحياة من حوله، وهو يرسم نقداته لبعض الخصال وبعض الفعال رسما قريبا من الكاريكاتير، يضخم خصلة، ويبرز خليقة، ويبالغ في أبعاد ما يريد أن يظهر نفسه عليه، وصنيع الوجدان الشعبي في صدق إحساسه بواقعه، وإدراكه لبعض عيوبه يجعله نزاعا إلى الإصلاح، راغبا في التطور، متمثلا لكمال الممكن [15]. فالتهكم الاجتماعي إذن لون من السخرية، يراد به نسبة عيب إلى شخص أو تضخيم عيب في شخص، وسيلة إلى تهذيبه وإصلاحه، ليخاف ذلك العيب إن لم يكن فيه، وليبرا منه كله أو بعضه إن كان فيه، فهو إذن نوع من الزجر والردع شبيه بالعقوبة، لكنه أخف منها وقعا، وان اتفق معها في الغاية، وهي خدمة الفرد والمجتمع، فمبعث التهكم الرغبة في الإصلاح، وهو الوسيلة للسخرية عن الحمقى والأشرار والمعوجين... على أن العيوب الخلقية والنفسية ليست كلها مثيرة للضحك، وإنما يثير الضحك بعضها، وهو الذي لا يتعدى ضررها صاحبها، وقلما يتجاوز إلى غيره من الناس... وان أصاب ضررها غير صاحبها مسه مسا خفيفا ضعيفا وغير مباشر، ونستطيع أن نقول أنها العيوب الشخصية التي لا تساير المثل العالية للمجتمع، كالبخل، والجبن، والكسل والغرور وحب الظهور [16]. وكذلك النفاق الاجتماعي والرياء والتلون، والجهل والأمية الفكرية أو التعالم، والخضوع للخرافات والأباطيل، والأيمان بالشعوذة والمشعوذين، والمحاكاة العمياء، وغريزة القطيع، فضلا عن الطمع والجشع والشره، والتهكم بالبلاهة والحماقة والغفلة، وكذلك بالصفاقة والثقل وخلف الوعد ونقض العهد وغيرها كثير مما نعده من العيوب الاجتماعية.

على أننا نلاحظ أن المثال الجحوي في هذا النوع من النوادر قد يكون سلبيا تارة وإيجابيا تارة أخرى... سلبيا بمعنى أن العيوب قد نسبت إلى شخصه، وإيجابيا بمعنى أنه هو الذي انتقد عيوب غيره. بعبارة اكثر دقة: أن النمط الجحوي هنا تتبادله المثالب والمناقب على السواء، ولكن النتيجة أو الدلالة التي تهدف إليها نوادره واحدة، فغايتها تجسيم هذه العيوب الاجتماعية والخلقية بغية الإصلاح والوصول بها إلى الكمال الممكن، ونقد

الأنماط اللااجتماعية في المجتمع وما أكثرها... وسوف نعرض لأهم هذه الأنماط في المأثور الجحوي:-

على أنه ينبغي أن نؤكد من جديد ما ذهب إليه أستاذنا الدكتور يونس حين قال «لم يكن جحا مخبولا أو ناقص العقل، ولكنه كان يتناول الأمور من اقرب الزوايا إلى الحق والواقع، فيبدو مناقضا لصنيع الآخرين الذين لا يتصورون الحق قريبا ويمدون أبصارهم وبصائرهم إلى بعيد، كما انه كان صريحا غاية الصراحة في التعبير عن نفسه، لا يشغل باله بأن الإطار الاجتماعي كثيرا ما يفرض على الناس أن يسكتوا أو يرمزوا، وهذه الصفة تنطبق على أمثاله، فهو يستسلم دائما لرغباته في لحظاتها، وهذه الفلسفة الخاصة به تجعله دائما بريئا من الخوف والكبت وتبرزه أقوى من غيره، ولعلها هي التي جعلت شخصيته اقرب ما تكون إلى من يسقط عنه التكليف الاجتماعي» [17].

لعل أكثر ما يغير في الناس ويكون هدفا مغريا لسخريات هذا الرمز هو جانب الغفلة والحماقة فيهم، وما يؤدي إليه ذلك-بوجه خاص-من قبولهم لكثير من بدهيات الوقائع والأمور في تبعية مطلقة دون تفكير أو تمحيص إلى حد «المحاكاة» العمياء أو ما يسميها البعض «بغريزة القطيع»، وما ينجم عنها من مفارقات تكون مثارا للسخرية، وليس أقرب إلى احتواء هذه المقولة والتعبير عنها في المأثور الأدبي من النمو الجحوي الذي يستهدف أول ما يستهدف إبراز تلك الغفلة التي تنطبع في بمض الطبائع البشرية، وفتح الأذهان المغلقة عن كثير من حقائق الحياة... وبديهياتها أيضا، ولسوف نرى عشرات النوادر في هذا المعنى-عند حديثناعن الحمق والتحامق، غير أننا هنا نشير إلى بعض النماذج، من أمثلة:

- كان جحا يسير في الطريق، فأدركه الجوع، فجلس تحت ظل شجرة، وأخذ يتناول طعاما كان معه، فمر به رجل يعرفه من أولئك المتحذلقين الرقعاء، وبدلا من أن يبادله التحية نظر مبحلقا وقال: ما هذا الذي أنت فيه يا جحا؟ قال جحا: ما فيه سائر الناس. قال: كلا، ولكنك تخرج على أوضاع الناس. فقال جحا: في أي شيء؟ قال: كيف يليق بك أن تأكل يا شيخ هكذا على قارعة الطريق مما يحب من قدرك في أعين الناس فضحك جحا في نفسه ساخرا ثم قال: وأين الناس؟ قال الرجل: هؤلاء الذين يمرون

بك، قال جحا: هؤلاء ليسوا بناس، ولكنهم بقر. فأنكر عليه الرجل قوله ولم يشأ جحا أن يدخل معه في جدل، فيسمع الناس ما كان بينهما، وتدور العاقبة عليه في النهاية، ولكن سرعان ما أسعفته بديهته بالحجة الرادعة، فنهض من مكانه وقال مهلا يا أخي: لا تتعجل وانتظر. ثم علا جحا وهذه من الأرض ونادى بأعلى صوته، أيها الناس، إني واعلم فاستمعوا، وأقبل الناس يتواكبون من كل صوب، ثم ابتدأ حديث الوعظ قائلا:-يا بني آدم، أنتم كالأنعام بل أضل سبيلا، أنتم حطب جهنم يوم القيامة،... فما بقي واحد فيهم إلا وقد تجدر على خده دمعة أو أطرق آسفا على حاله.. فمضى جحا يفيض عليهم من أحاديث الأمم الغابرة حتى انتهى ما في جعبته ثم قال، أيها الناس، لقد جاء في الأثر أن من أخرج لسانه فضرب به أرنبة أنفه غفر له الله ما تقدم من ذنبه وما تأخر، فما بقي أحد منهم إلا وقد أخرج لسانه، وراح يحاول أن يضرب به أرنبة آنفة!! فتركهم جحا على هذه الحال ثم التفت إلى صاحبه قائلا:-

أنظر أيها الأحمق أأناس هؤلاء أم بقر؟

- كما أذاع في يوم من الأيام انه سيطير في أصيل يوم الجمعة القادم من فوق مئذنة المسجد الكبير في الكوفة، حتى إذا حان الموعد تجمع الناس من كل مكان، وضاق بجموعهم الميدان أطل جحا من أعلى المئذنة ونظر إليهم ساخرا من بلاهتهم، وجعل يمد ذراعيه ملوحا بها، في الهواء ة ويحرك يديه مرة بعد أخرى كأنما يتهيأ للطيران بالفعل، وطال انتظار الناس ولم يطر، فصاحوا به أن ينجز ما وعد، فنظر إليهم ساخرا ثم قال: كنت أحسبني منفردا، بالغفلة والغباء، والآن أيقنت أنني وإياكم في الحماقة سواء، بل رأيت فيكم من يفوقني في هذا الباب، رأيتكم تصدقون ما لا يصدقه جحا، وتنخدعون بما لا ينخدع به: تتخيلون ما لا يمكن أن يكون أنه يكون، خبروني أيها العقلاء-كيف صدقتم إنسانا مثلي ومثلكم يستطيع أن يطير بغير جناحين؟!

- وقع أحد الناس مغشيا عليه: فظن أهله انه مات فغسلوه وكفنوه وحملوه على النعش وساروا به، وفي الطريق تنبه الرجل، فقعد في النعش، وصاح: أنا حي لم أمت خلصني يا جحا، فقال جحا: عجبا أأصدقك وأكذب كل هؤلاء المشيعين..؟

- كان لجارته جدي أعجف مشوه، حاولت أن تبيعه فلم تفلح. فأشفق جحا عليها وقال لها: غدا اذهبي إلى السوق وسأجيئك وأساومك فيه فلا تقبلي ثمنا فيه أقل من مائة دينار وفي اليوم التالي ذهبت المرأة بجديها إلى السوق وذهب جحا وطاف بين البائعين، ومعه ذراع يقيس بها، ثم اقبل على المرأة، وكأنه لا يعرفها وجعل يقيس طول الجدي وعرضه وارتفاعه وأقبل عليه الناس ينظرون ثم بدأ يساومها في الثمن من دينار إلى عشرة إلى عشرين وثلاثين... إلى التسعين، وهي تمتنع عن الموافقة وقالت لا أبيعه بأقل من مائة دينار، فأبدى أسفه أنه لا يملك هذا المبلغ وتركها ومشى، وجاءها أحد التجار وقد حسب أن في الجدي سراً عظيما، فاشتراه بمائة دينار، ثم أدرك جحا وقال له:-أرجو أن تعرفني الفائدة التي كنت تريد الجدي لها، فجلس جحا وأعاد قياس الجدي طولا وعرضا، ثم قال: لو كان طوله يزيد إصبعين وعرضه يزيد إصبعا لصلح جلده أن يكون طارا وطبلة[18].

ولم يفت النادرة الجحوية أن تسخر من هؤلاء الذين يتسمون بالمبالغة وما تسببه لأصحابها من مواقف حرجة، ما كان أغناهم عنها لو التزموا الصدق والاعتدال في أقوالهم أو سلوكهم:

- «كان جحا يبالغ في كلامه، فقال له أحد أصدقائه: إذا لاحظت في كلامك مبالغة، فسأجعل العلاقة بيني وبينك أن أقول «احم»، وفي يوم جلس جحا مع بعض الناس، فقال لهم: إني بنيت مسجدا في البلد طوله ألف متر، فقال صديقه «احم» فسكت جحا، فسأله أحد الناس: وكم عرضه..؟ فقال جحا: وعرضه متر واحد، فتعجب الناس، وقالوا له: لماذا جعلته ضيقا جدا ..؟ فالتفت إلى صديقه وقال:-وماذا نفعل..؟ الله يضيقها على من ضيقها علينا».

- جلس جماعة يتفاخرون بفروسيتهم، فقال جحا: أتي يوما بحصان حرون فتقدم إليه أحد الفرسان، فلم يستطع أن يقترب منه، وقفز واحد ليركبه فرفسه، وجاء آخر فلم يمكنه من الركوب، فأخذتني الحمية وشمرت عن ساعدي، وجمعت أثوابي، ومسكت بعرفه وقفزت (وهنا دخل أحد معارف جحا) فأكمل جحا حديثه قائلا: ولكني لم أستطع أن أركبه.

- «ويرتبط بهذا الموقف كذلك ما نسميه «بالفشر» إذ تصوره النادرة الجحوية-في مصر-أيضا «فشارا» ومن الطريف إن هذه النادرة هي النادرة

الوحيدة التي اقترن فيها اسم جحا بلقب (الحاج) وهو لقب لم يضف-هنا- من قبيل الصدفة، تقول النادرة: جحا رجل خواف، ولكنه يكذب على زوجته كل يوم ويحكي لها قصة من خياله عن شجاعته وقوته، حتى سئمت زوجته من كذبه، لأنها تعرف انه يخاف من خياله، وكان (الحاج) جحا يشتري كل يوم عصا، ويدهنها بالدم، ويدعي أنه قتل بها لصوصا خرجوا له في طريقه ليلا. وفي يوم اختبأت زوجته في الطريق، فلما اقترب منها قالت: (أحم أحم) فخاف الحاج جحا، ورمى العصى على الأرض وهرب: فأخذتها زوجته وهي فرحانة.. ورجعت إلى البيت قبله، وبعد مدة أتى الحاج جحا ينهج، وريقه ناشف فسألته عن حاله، فقال لها: إن أربعين لصا خرجوا علي في الطريق، والدنيا عتمة، فقتلتهم جميعا بالعصا. فقالت زوجته: وأين العصا..؟ فقال الحاج جحا: لقد تكسرت على رؤوسهم فرميت بها في الطريق لأنها لم تعد تنفع، فقامت وأحضرت العصا، وقالت له: ها هي العصا سليمة يا حاج جحا، إني قد وجدتها في الشارع، فأحضرتها إليك، ولكني بعد أن جئت إلى البيت وجدت اللصوص الأربعين الذين قتلتهم قد عادت إليهم أرواحهم وجاءوا إلى بيتك ليسرقوك انتقاما منك. فقال الحاج جحا: وأين اللصوص؟ فقالت الزوجة: انهم مختبئون تحت السلم فاخرج إليهم لتقتلهم، فذهب الحاج جحا إلى سريره، وغطى جسمه باللحاف، وقال لزوجته: اخرجي إليهم أنت، لأني أكره أن أقتل أشخاصا أحياهم الله!!

- جلس جحا في المقهى يبالغ في كلامه. ويدعي أن عنده كثير من الذهب والنقود فسمعه لص، فطمع فيه فلما أتى الليل ذهب اللص إلى منزل جحا ليسرقه، وفتش كل الحجرات فلم يجد شيئا يستحق السرقة، فاغتاظ غيظا شديدا، ووقف يلعن جحا ويشتمه وأراد الخروج، فوجد جحا واقفا بالقرب من الباب، فخزي اللص، ولكن جحا رحب به، فسكت اللص، واتجه إلى الباب ليخرج فقال له جحا: اقفل الباب من فضلك، لئلا يدخل اللصوص ة ويسرقوا ما عندنا من الذهب والنقود، فقال اللص في غير شديد: الله يلعنك يا جحا، والله ما طمعني فيك إلا كلامك هذا!

وإذا كانت العبرة في الجوهر لا في الشكل، والإنسان بمحضره لا بمظهره كما يقولون فان هناك-مع ذلك-كثيرا ممن يجهلون المقاييس الحقيقية للعظمة، فيرونها في فخامة الثياب أو ضخامة الجسم، إنما يعظم الإنسان وترتفع

مكانته بكمال عقله وحسن تصرفه.. هذه هي المقولة التي تتناولها النادرة الجحوية في هذا المقام:-

- «كان جحا مدعوا في وليمة: فلبس ثيابا مقطعة وذهب إليها فلم يعيروه التفاتا فقام وذهب إلى منزله، ولبس ثيابا حسنة وركب بغلة، وأتى إلى الوليمة، فتلقوه وأكرموه وعظموه، وأجلسوه في صدر المجلس، فلما حضرت المائدة أرخى كمه عليها، وقال: كل يا كمي، فتعجب الحاضرون، فقال جحا: إن اعتباركم كان لكمي، وليس لي، فهو أحق بالأكل مني!

- ورد أحد الأميين خطاب مكتوب باللغة الفارسية، فصادف جحا في طريقه وقال له: اقرأ لي هذا الخطاب، وفهمني معناه، فتناول جحا الخطاب، ونظر فيه فرآه بالفارسية، فرده إليه، وقال له، ليقرأه لك أحد غيري، فأمر الأمي على أن يقرأه هو، فقال جحا: إن أفكاري مضطربة فقد تشاجرت مع امرأتي، وهذه كتابة بالفارسية، ولو كانت بالعربية لما استطعت أن أقرأها وأنا في هذه الحال، فغضب الرجل، وقال له: إذا كنت لا تعرف القراءة فلماذا تضع على رأسك هذه العمامة الكبيرة: وتلبس هذه الجبة، وتتزيا بزي الشيوخ؟ فغضب جحا ورمى إليه بالعمامة والجبة وقال له: إذا كانت القراءة بالعمامة والجبة فخذ البسهما، واقرأ لنا سطرين من هذا الكتاب!

- ذهب جحا يوما إلى الحمام، وكانت هيئة ملابسه لا تبعث على الاحترام فلم يعتنوا به، وأعطوه منشفة قديمة، ولم يقوموا بخدمته كما ينبغي، وبعد أن انتهى أعطاهم مبلغا كبيرا من المال، فعجبوا من ذلك وفرحوا، ثم جاء في الأسبوع التالي فقابلوه بحفاوة وإكرام، وقدموا له مناشف نظيفة وأظهروا له عناية فائقة، فلما انتهى قدم لهم مبلغا ضئيلا جدا، فغضبوا وقالوا له: هذا لا يعادل ما قمنا به نحوك فقال: لا تغضبوا واجعلوا أجرة هذا اليوم للمرة السابقة وأجرة المرة السابقة لهذا اليوم!

- كان يشتري بيضا، كل تسع بيضات بدرهم، ويبيع الحشرة بدرهم فقيل له ولماذا الخسارة يا جحا؟ فقال: يكفي أن يقول الناس عني إنني تاجر... وأن يراني أصحابي أبيع وأشتري!

والغرور أيضا مرض نفسي يدفع المصاب به إلى أن يعطي نفسه أكثر من حقها، ويزعم أنه أقدر الناس وأذكاهم وأبعدهم نظرا... الخ والناس يرونه في غروره كذابا دعيا.. ولا شك في أن تهكمهم به نوع من القصاص

منه، وتأديب له وحماية للمجتمع منه ومن أشباهه.

- ادعى أحد الناس انه لا يستطيع أحد أن يخدعه أو يغشه، فذهب إليه جحا وقال له: أنت تزعم انه لا أحد يستطيع خداعك أو غشك، فقال الرجل بكل غرور: نعم، فقال جحا، ولكني قد حضرت إليك لأتحداك وأريك أني أستطيع أن أخدعك، وأظهر للناس غباوتك، فقال الرجل: لا أحد يستطيع ذلك، وإذا استطعت أنت فافعل، فقال جحا، أتراهنني على ذلك؟ فقال الرجل: نعم أراهنك. فقال جحا: إن ذلك لا يكون إلا في الخلاء فتعال بنا إلى هناك، وأنا أريك كيف يكون الخداع. فوافقه الرجل، وذهب مع جحا إلى الخلاء، وكان الهواء شديدا. والسماء تكاد تمطر، فلما بعدا عن البلدة رأى جحا من بعد رجلا يركب حمارا فقال لصاحبه: إني لا أستطيع أن أخدعك إلا أمام جمع من الناس ليحكموا بيننا: فانتظر هنا حتى احضر الناس حالا، وسأركب الحمار خلف هذا الرجل لأحضرهم بسرعة. فوافقه الرجل فذهب جحا إلى بيته، وجلس يتدفأ وظل الرجل واقفا في الهواء العاصف: والبرد الشديد، والمطر المنهمر مدة حتى مل الوقوف وأصيب بالبرد، فلما طالت غيبة جحا، وقد هجم الليل رجع المغرور إلى البلدة يسب ويلعن، وذهب إلى بيت جحا ليلومه على انه تركه واقفا في البرد والمطر والعواصف مدة طويلة فقال جحا: هذا هو الخداع يا سيدي الذكي، المجرب للأمور، اذهب لحال سبيلك: وأحذر أن تدعي أنه لا أحد يستطيع أن يخدعك!!

وإذا كان الكرم فضيلة لها قيمتها وأثرها فقد كان البخل رذيلة بل نقيصة يبغضها الناس والمجتمع، ولهذا كان البخلاء أهدافا مغرية للاذع القول والسلوك، ومثارا للتهكم والتندر عليهم: وقد حفلت النوادر الجحوية بعدد كبير جدا منها.

- قال له أبوه: هات الطعام واقفل الباب. فقال جحا: يا أبي ليس هذا بشرط حزم، بل قل. أقفل الباب أولا، ثم أحضر الطعام!

- قال جحا لأحد البخلاء: لم لا تضيفني، فقال له: لأنك جيد المضغ سريع البلع إذا أكلت لقمة هيأت أخرى، فقال جحا: يا أخي أتريد إذا أكلت في بيتك أن أصلي ركعتين بين كل لقمتين!

- ولعل من أطرف ما نسب إلى جحا تلك القصة التي حدثت له مع

أعرابي: كان جحا ماشيا في بادية، وكان جائعا، فرأى أعرابيا ومعه طعام يشرع في أكله، فتقدم إليه، وكان طامعا أن يدعوه للأكل، ولكن الأعرابي قال له:-

- من أين أقبلت يا ابن الحم؟
- من الثنية.
- هل أتيت منها بخير؟
- سل عما بدا لك.
- كيف علمك بحينا؟
- أحسن العلم.
- هل لك علم بكلبي نفاع؟
- حارس الحي لا يستطيع أحد أن يقربه من قوته وشدته.
- فكيف علمك بزوجتي أم عثمان؟
- بخ بخ. ومن مثل أم عثمان؟ لا تدخل الباب إلا متبخترة بالثياب المعصفرات مثل الطاووس.
- وكيف ابني عثمان؟
- وأبيك، انه شبل الأسد، ويلعب مع الصبيان.
- وكيف جملنا السقاء؟
- إن سنامه ليخرج من الغبيط.
- وكيف دارنا الآن؟
- وأبيك أنها لخصيبة الجناب، عامرة الغناء، كأنها دار النعمان. فقام الأعرابي عنه وانتحى ناحية يأكل طعامه وحده مطمئنا بما سمعه دون أن يدعو جحا للأكل معه، فمر كلب فصاح به الأعرابي وقال:-
- يا بن عم، أين هذا الكلب من نفاع؟
- يا أسفي على نفاع، لقد مات فكثر السارق في الحي بعد موته!
- وما سبب موته؟
- أكل من لحم الجمل السقاء فاغتص بعظمه منه فمات.
- أنا لله، أن قد مات الجمل؟ فما أماته؟
- عثر بقبر أم عثمان فانكسرت رجله!
- ويل أمك، أماتت أم عثمان؟

- أي وعهد الله، سقطت الدار عليها!

- وهل هدمت الدار؟

- نعم، ونهبوا جميع ما فيها حتى الطوب والخشب! فرمى الأعرابي بطعامه ونثره، وأقبل ينتف لحيته، ويقول:-

- إلى أين اذهب؟

فرد جحا مسرعا: إلى النار.

وأقبل جحا يلتقط الطعام ويأكله، ويهزأ به ويضحك، وهو يقول: لا أرغم الله إلا انف اللئام.

ومن أطرف ما نسب إلى جحا في هذا الباب تلك النادرة:-

- وفد جحا على قرية سمع عن أهلها أنهم بخلاء فأراد أن يجرب ذلك بنفسه فذهب إلى أحدهم وطلب منه أن يسقيه فأحضر له أناء فيه لبن ولما شربه شكر للرجل صنيعه ثم قال له: سمعت يا أخي أنكم بخلاء ولكنني وجدتكم كرماء، وقد أحضرت لي بدلا من الماء لبنا، فقال الرجل: لو لم يكن هذا اللبن سقط فيه فأرا لما جئت به! فغضب جحا، وألقى الإناء على الأرض، فصاح الرجل: لا تكسر الإناء الذي تبول فيه ابنتي!!

ولا شك في أن القناعة خلة حميدة تدل على رضا صاحبها، وغضه بصره عما في أيدي الناس، أما الشره فانه تجمع الجشع والحرص والأثرة: لذلك كان الشره مثارا للتهكم والفكاهة في النادرة الجحوية:

- قيل لجحا ما بلغ من طمعك..؟ قال: ما رأيت عروسا تزف إلا ظننت أنها لي، ولا رأيت جنازة تمر إلا ظننت أن صاحبها أوصى لي بشيء (ولا رأيت اثنين يتناجيان إلا خيل إلي أنهما يأمران لي بمعروف). ولقد كان الصبيان حولي يوما يلعبون بي، فقلت لهم لأبعدهم عني: إن في دار فلان وليمة، فذهبوا إليها مسرعين، فلما بعدوا عني وغابوا ظننت نفسي صادقا فتبعتهم [19].

- جلس يوما مع زوجته فتمنى أن يهدى إليه خروف مسلوخ ليتخذ من الطعام لون كذا ولون كذا-فسمعته جارة له فظنت أنه أمر بعمل ما سمعته، فانتظرت إلى وقت الطعام، ثم جاءت فقرعت الباب، وقالت شممت رائحة قدوركم، فجئت لتطعموني منها، فقال جحا لامرأته؟ أنت طالق إن أقمنا في هذه الدار التي جيرانها يتشممون الأماني.

- طبخ طعاما وقعد يأكل مع زوجته، فقال: ما أطيب هذا الطعام لولا الزحام. فقالت زوجته: أي زحام؟ إنما هو أنا وأنت! فقال: كنت أن أكون أنا والقدر لا غير.

- ضاف جحا رجل أكول فقدم له أربعة أرغفة، وراح جحا ليأتي بالأدام، وكان عدسا فلما أتى به وجد الرجل أكل الأرغفة كلها، فوضع العدس قدامه وراح ليأتي بأرغفة غيرها، فلما رجع وجد الرجل أكل العدس، فما زال على تلك الحال عدة مرات حتى فرغ الخبز والعدس من داره، فسأل جحا الرجل: إلى أين تمضي يا أخي فقال: إلى بغداد، فان بها طبيبا ماهرا أريد أن يداوي بطني، لان أكلي قد قل عن عادته، فقال له جحا: بالله عليك إن ذهبت إليه وداوى بطنك على حسب عادتك الأولى في الأكل، فارجع من طريق أخرى، وإلا أعلمني وأنا أعزل قبل مجيئك.

وكلنا يعلم أن في الناس آحادا، يتسمون، بثقل الظل، وبرود الروح، وصفاقة الوجه، كما يتسمون بالتطفل والفضول... إلى غير ذلك من صفات، بحيث يكره الناس لقاء أمثالهم، ويمجون حديثهم، ويفرون من مخالطتهم، ولكنهم لا يضمنون لأنفسهم النجاح دائما، فكثيرا ما يهبط عليهم سمج ثقيل، أو فضولي وقح أو متطفل رذل، فيقبض صدورهم، ويثقل نفوسهم بجلوسه أو حديثه، ولم يغب هذا عن النادرة الجحوية فسخرت منهم وتهكمت عليهم جميعا، وهذه نماذج لكل صفة [20]:

- دخل جحا على قوم يأكلون، فقالوا: من أنت؟ قال: أنا الثقيل الذي لا أحوجكم إلى رسول!

- دق سائل باب جحا، فقال: من أنت؟ قال السائل: انزل، فنزل جحا، فقال السائل: اعطني شيئا لله، فقال جحا: تعال معي، فذهب وراءه حتى طلع على السطح وقال له: الله يعطيك. فقال السائل: لم لم تقل هذا الكلام وأنا أمام الباب، فقال له جحا: ولم لم تطلب الإحسان وأنا فوق.

- صحب جحا رجلا في سفره، فقال له الرجل امض فاشتر لنا لحما، فقال: لا، والله ما أقدر فمضى الرجل فاشترى، ثم قال لجحا: قم فاطبخ فقال: لا أحسن الطبخ، فطبخ الرجل ثم قال له: قم فأثرد، قال: إنا والله كسلان، فثرد الرجل، ثم قال له: قم فاغرف قال: أخشى أن ينقلب على ثيابي، فغرف الرجل. فقال له قم الآن فكل، قال: والله قد استحيت من

كثرة خلافي عليك وتقدم فأكل.

- قال أحد الفضوليين لجحا: إني رأيت شخصين في الطريق يحملان دجاجة مطبوخة في طبق كبير، فقال جحا: وما الذي يهمني أنا؟ فقال الفضولي: انهما ذاهبان بها إليك، فقال جحا: وما الذي يهمك أنت؟

والحق إننا لو مضينا في تتبع المثالب الاجتماعية والنفسية والخلقية للناس... والتي تناولتها النادرة الجحوية بسخريتها اللاذعة لطال بنا المقام فالمكابرة والعناد... والمداهنة والرياء والجبن والنفاق والوصولية، والتكاسل والتمني بدون عمل وأمور الشعوذة والدجل إلى غير ذلك كانت موضوعا خصبا للنادرة الجحوية... التي لم تغفل-كذلك-بعض التجارب العامة التي تصور طباع الناس السلبية التي تتنافى وقيم المجتمع ومعاييره ومثله، فتعمل على ترسيبها في دروس عملية ولم أشأ أن أقف بالتفصيل عند كل واحدة، وإنما سأذكر فيما يلي مجموعة لا بأس بها، مختارة بعناية، ومنتقاة، تمثل كل واحدة موقفا بذاته، لكنها في مجملها تدور حول التهكم الاجتماعي... فليست هذه النوادر التي يتناقلها الناس عن جحا، أو بلسان جحا إلا حكمة الأيام ووعظ الزمن. وتجربة الدنيا. وسخرية الحياة. ومفارقات الذهن الإنساني في أروع ما يكون من الفطنة والصفاء. وأن حسبها البعض من صنع الغفلة والغباء:-

- أراد جحا يوما أن يركب خانا فقفر فلم يستطع أن يركب، فقال: آه على زمن الصبا. والتفت حوله فلم ير أحدا. فقال: الحقيقة إنني لم أكن في زمن الصبا أفضل مما أنا الآن!

- كان جحا راكبا بغلته، فوقع وعلقت رجله بالركاب. فرآه الصبيان وصاحوا: جحا وقع من فوق بغلته. فقال لهم: لا تضحكوا أيها الفتيان، فإنني قبل أن أقع كنت أريد النزول!

- كان مسافرا مع جماعة. فنزلوا للراحة، ولما أرادوا استئناف السير وضع رجله اليمنى في الركاب وقفز، فجاء ركوبه مقلوبا فضحكوا منه، فقال: ما لكم تضحكون؟ إن البغلة هي التي جعلت أمامها خلفا، وخلفها أماما!

- سألوه يوما: كم عمرك..؟ فقال عمري أربعون عاما، وبعد مضى عشرة أعوام سئل أيضا عن عمره، فقال عمري أربعون عاما، فقالوا له: إننا

سألناك منذ عشر سنين، فقلت: انه أربعون، والآن أيضا تقول انه أربعون، فقال أنا رجل لا أغير كلامي، ولا أرجع عنه؟ وهذا شأن الرجل الحر، ولو سألتموني بعد عشرين سنة فسيكون أيضا هكذا لا يتغير!

- جاءه أحد أصدقائه، وقال له: كنت قد وعدتني أن تقرضني بعض النقود، فهيا أقرضني؟ فقال له جحا: أنا لا أقرض دراهم لأحد، ولكني أعطيك يا صديقي ما تشاء من وعود.

- رأى كلبا يقزح على تربة، فأخذ عصاه ليضربه، فنبح الكلب، فخاف، وقال: سامحني سيدي أنا ما عرفتك.[21]

- كان ماشيا ومعه سيف وبندقية: فقابله رجل في الطريق: وبيده هراوة فسلبه كل شيء وأخذ حماره وثيابه، فرجع إلى البلد على هذه الحال فقيل له ما هذا يا جحا؟ فقص القصة من أولها إلى آخرها: فقيل له: يا جحا هل يسلب ماش بيده هراوة راكبا معه سيف وبندقية..؟ فأجابه بأن إحدى يدي كانت مشغولة بالسيف، والأخرى مشغولة بالبندقية، فهل كنت أضربه بأسناني وهو يسلبني..؟ لكنى أحرقت قلبه كما أحرق قلبي، فقيل له: ماذا عملت؟ وكيف أحرقت قلبه..؟ قال: انه بعد أن صار بعيدا مني بمسافة ميل شتمته شتما شديدا وما تركت شتما في الدنيا إلا قلته؟

- كان جحا في إحدى المدن فجاع، ولم تكن معه نقود. ومر بالسوق فرأى الخبازين يخرجون الخبز شهيا، فتقدم إلى أحدهم وسأله: أهذا الخبز لك..؟ قال نعم، فقال جحا: وكل هذه الأرغفة لك، فأجاب الخباز متضجرا: أجل كلها لي. فقال جحا. فلماذا تقف كالتمثال تنظر ولا تأكل!

- ضاع حماره فكان ينادي في الأسواق: من يجد لي حماري أعطه حمارين فقيل له: كيف تعطي حمارين بحمار..؟ فقال انتم لا تعرفون لذة وجدان الضائع!

- ضاع حماره فحلف أنه إذا وجده يبيعه بدينار، فلما وجده جاء بقط وربطه بحبل وربط الحبل في رقبة الحمار، وأخرجهما إلى السوق وكان ينادي: من يشتري حمارا بدينار وقطا بعشرة دنانير..؟ ولكني لا أبيعهما إلا معا!

- لبس جحا ملابس سوداء، فقابله صديق له، وسأله عمن مات من أهله وأصحابه، فقال جحا: آكل من يلبس ملابس سوداء يكون قد مات له قريب

أو صاحب؟ فقال الصديق: ذلك هو المعروف عند الناس. فقال جحا: إذا كان الأمر كذلك: فإني ألبس الأسود حزنا على وفاة والد ابني!

- كان لجحا دجاجة، فماتت وتركت فراريج صغارا، فأخذ جحا أشرطة سوداء، وربط بها رؤوس الفراريج فقيل له: لماذا تفعل ذلك يا جحا..؟ فقال: حزنا على المرحومة أمهم، وهم يتقبلون عزاءها.

- طلب منه جاره حبلا ينشر عليه الغسيل، فدخل البيت ثم خرج وقال: اعذرني يا جاري فان زوجتي نشرت عليه دقيقا، فقال: يا جحا هل ينشر الدقيق على الحبال؟ فقال جحا؟ إذا لم تكن لي رغبة في أن أعطيك إياه فلي الحق أن أقول نشرنا عليه الهواء!

- خرج يوما ليجمع الحطب في الجبل: وأخذ معه ثلاث بطيخات، ليطفئ بها ظمأه إذا أدركه العطش، فلما عطش كسر واحدة وذاقها فوجدها غير ناضجة، فألقاها فأصابتها الأقذار وكذلك فعل بالثانية والثالثة، وحينما اشتدت حرارة الشمس، وجف ريقه من العطش، عاد إلى إحداها، وقال: هذه لم تصبها الأقذار ثم أكلها» وأدركه العطش مرة أخرى، فتناول شارل الثانية وقال: وهذه نظيفة لا شيء فيها ثم أكلها، ولما زاد عطشه عاد إلى الثالثة وقال: وهذه أيضا لم يصبها شيء ثم أكلها! (22)

- مشى في طريق، فدخلت في رجله شوكة فآلمه، فلما ذهب إلى بيته أخرجها وقال: الحمد لله، فقالت زوجته: على أي شيء تحمد الله؟ فقال: أحمده على أني لم أكن لابسا حذائي الجديد وإلا خرقته الشوكة!

- سمع جحا أن الحشيش يذهب العقل فابتاع منه مقدارا... وذهب إلى الحمام، وتناول منه بعضه وفي أثناء اغتساله خطر له أن الناس يقولون إن الحشيش يذهب العقل، فقال: لا بد أن هذا كلام فارغ، أو أن البائع غشني، وفي الحال خرج من الحمام مسرعا وهو عريان، فنظر إليه الناس متعجبين، وسألوه لماذا تفعل بنفسك هكذا يا جحا..؟ فحدثهم بما يقال عن الحشيش، وقال لهم: لا شك أن البائع خدعني وأعطاني حشيشا لا يخدر.

- صعد المنبر يوما وقال: أيها الناس هل تعلمون ما أقول لكم..؟ فقالوا: لا. قال: حيث أنكم لا تعلمون ما أقول فلا فائدة للوعظ في الجهال، ونزل من فوق المنبر. ثم صعد يوما آخر وقال: أيها الناس هل تعلمون ما أقول لكم؟ قالوا نعم، قال حيث إنكم تعلمون فلا فائدة في إعادته ثانيا، ونزل من

فوق المنبر. فاتفقوا على أن يقول جماعة منهم نعم وجماعة لا ...، ثم صعد يوما آخر المنبر وقال: أيها الناس، هل تعلمون ما أقول لكم؟ فقال بعضهم: نعم، وقال بعضهم: لا. فقال لهم على الذين يعلمون أن يعلموا الذين لا يعلمون، ونزل!

- ادعى أنه ولي من أولياء الله فقالوا له ما كرامتك فأجاب إني أعرف ما في قلوبكم، قالوا : قل، فقال: إن في قلوبكم كلكم أني كذاب، قالوا صدقت!

- ادعى الولاية فقالوا له: ما كرامتك..؟ قال: إني آمر كل شجرة فتجيء لي وتطيعني، فقالوا له: قل لهذه النخلة أن تجيء إليك فقال: تعال أيتها النخلة فلم تجيء فكرر ذلك ثلاث مرات ثم قام ومشى فقالوا له: إلى أين يا جحا.. ؟ قال إن الأنبياء والأولياء ليس عندهم كبر ولا غرور فان لم تجيء النخلة إلي فأنا أذهب إليها.

- كان أحد الناس يدعي انه ولي وأنه صاحب كرامات فقال لجحا: أمالك صنعة في الحياة إلا الهذر والمزاح..؟ إن كانت لديك كرامات فأبرزها، فقال له جحا: هل أنت لك كرامات؟ قال: إني أطير كل ليلة وأصعد إلى السماء فقال له جحا: أما أحسست بشيء ناعم كالمروحة يمس وجهك..؟ فقال الرجل: أجل أحسست: فقال جحا: هذا الذي أحسسته هو طرف أذني الطويلة (وفي رواية أخرى هو ذنب حماري الذي أركبه هناك).

- هبت يوما ريح شديدة فأقبل الناس يدعون الله ويتلون، فصاح جحا: يا قوم لا تعجلوا بالتوبة، إنما هي زوبعة وتسكن.

- باع جحا منزله واستثنى منه مسمارا في الحائط، أخرجه من البيع، واشترك إلا يمنع من زيارة مسماره في أي ساعة من الساعات لأنه عزيز عنده، فقبل المشتري هذا الشرط. وفي الصباح ساعة الإفطار دخل جحا ليزور مسماره فدعاه الرجل إلى الإفطار. وفي الظهر ساعة الغداء اقبل جحا ليتأمل مسماره فدعاه الرجل إلى الغذاء. وفي الليل ساعة العشاء حضر جحا ليتفقد المسمار فدعاه الرجل إلى العشاء وحتى في لحظات الراحة وأوقات النوم كان جحا يأتي فجأة إلى المنزل ليرى ما حدث للمسمار وتوالت تلك الزيارات إلى أن ضاق المشتري بها ذرعا، ولكن الشرط يلزمه بأن لا يمنعه من زيارته فلما لم يجد حيلة تخلصه من جحا تنازل له عن

جميعه، وانتقل منه من غير أن يأخذ من ثمنه شيئا.

- وقف جحا على باب طحان فنظر إلى حمار يدور في الطاحون وفي عنقه جرس، فقال للطحان: لم وضعت الجرس في عنق الحمار، قال: ربما أدركني النوم فإذا لم أسمع صوت الجرس أعلم أن الحمار قد وقف، فقال جحا وإذا وقف الحمار وحرك رأسه بالجرس، فقال الطحان: اذهب من هنا وإلا أفسدت علي حماري! [23]

- شكا أحدهم من شدة البرد فسمعه آخر فقال: يا للعجب من هؤلاء الناس إذا جاء الشتاء يشكون من البرد، وإذا جاء الصيف يشكون من الحر فلا يعجبهم شيء: فسمع جحا ذلك فقال: الحالة كما تقول ولكن هل سمعت أحدا يشكو من الربيع!.

- قيل لجحا: إذا طلب منك شخص شيئا فلماذا لا تعطيه إياه إلا في اليوم التالي؟ فأجابهم جحا: أفعل ذلك ليعرف قدر ما أعطيه.

- وكان جحا مع الناس دائما يؤمن بسياسة الأمر الواقع وضرورة مواجهته فقد أراد الخير ذات مرة، حينما كان عائدا من المسجد ومعه بعض تلاميذه بعد صلاة الظهر فدعاهم لتناول الغذاء، فأخبرته زوجته أن لا طعام عندهم فطلب منها أن تصرف التلاميذ بالحسنى، فقالت لهم: انصرفوا إن الشيخ خرج، فأجاب أحدهم لقد دخل الدار أمامنا، وقال الثاني: لقد دعانا إلى الغذاء، وقال الثالث: أجبنا دعوة الشيخ تبركا بطعامه، وطال الجدل، فخرج جحا إليهم حاملا طبقا وقال لهم: هذا هو طبق الحساء، ولو كان عندنا حساء لقدمناه إليكم، أو تريد ما بخلنا به عليكم، أو أي طعام آخر لأحضرناه لكم، ففي هذه المرة قدمنا إليكم الطبق، وفي المرة المقبلة نقدم إليكم الطعام إذا رزقنا الله الطعام.

- أراد أحد الحكام أن يوزع تسع وزات على عشرة من شرطته واحتار ماذا يفعل فنصحه بعض حاشيته أن يستشير جحا، فجاء ووضع الإوز في صف والشرطة في صف مقابل وطلب منهم أن يأخذ كل واحد منهم وزة واحدة.. ففاز تسعة بطبيعة الحال، وبقي العاشر، فتقدم إلى جحا يسأله نصيبه، أين وزتي يا جحا؟ فرد جحا على مهل:-الوزات كانت أمامك، فلماذا لم تأخذ؟

ويؤمن جحا جيدا بأنه ليس في هذه الدنيا شيء أرخص من المجاملة...

أو المواساة الشكلية التي لا تتجاوز حدود اللسان، وشتان بين أقوال الناس وفعالهم ويدين النموذج الجحوي هذا السلوك:

- كان مسافرا فلما أراد أن يستريح جلس إلى جوار شجرة، وسرعان ما لمح إلى جوار جذعها شيخا يبكي بكاء شديدا، والى جانبه كلب ممدد على الأرض، فأشفق جحا على الرجل وأقبل عليه يستطلع شأنه لعله يستطيع كعادته أن يقوم بشيء ينفعه، وما كاد يسأله جحا حتى أجابه الرجل بصوت متهدج تخنقه العبرات: كلبي، كلبي، إنه صاحبي الوفي إذا ما غدر الأصحاب، إني لا أطيق أن أراه في هذه الحال الشنيعة. فقال جحا: وما بال كلبك يا سيدي؟ قال الرجل مسكين انه يجود بأنفاسه الأخيرة، انه يموت من شدة الجوع، ولم يكن مع جحا من الزاد شيء يقدمه للكلب، فراح يواسي الرجل، ولكنه سرعان ما لمح إلى جوار الرجل جرابا منفوخا فسأله: ما هذا الذي في الجراب يا أخي؟ فقال الرجل: أرغفة أحملها لزادي فقال جحا: الويل لك. كل هذه الأرغفة ولا تقدم منها ما ينقد حياة كلبك الوفي العزيز؟ فحملق فيه الرجل ثم قال: حقا يا سيدي انه وفي عزيز، ولكن الصلة الوثيقة بيننا لم تصل إلى باب هذا الجراب!

- كان أحد الوجهاء يظهر لجحا تعظيما ظاهريا ويكثر من المجاملة والتكلف له عند لقائه فأراد جحا أن يزوره، وعندما وصل إلى بيته كان الرجل ينظر من النافذة، فلما رأى جحا مقبلا انسحب إلى الداخل فدق جحا الباب وقال: إذا لم يكن لدى الأستاذ مانع فإني جئت لزيارته، فقالوا له إن الأستاذ قد خرج منذ برهة، وسيأسف كثيرا حينما يحلم بتشريفك في غيابه، فلما سمع جحا هذا الرد قال بصوت عال: حسن جدا، ولكن قولوا للأستاذ إذا خرج من الدار مرة أخرى أن لا يبقي رأسه في النافذة، لئلا يظنه الناس في البيت ويتهموه بسوء السلوك!

- وخرج أيضا ذات مرة ساعيا في طلب الرزق حتى نزل ببلدة يبدو على أهلها أنهم قد أخذوا للصلاح كل مظاهره فخطب فيهم جحا، وما كاد ينتهي من خطبته حتى كانوا جميعا ينشجون بالبكاء، ويشدون لحاهم نادمين. فلما نزل ليحظى بالإكرام كما كان يتوقع، وحدث أن تفقد مصحفه فلم يجده فتملكه العجب من بكاء القوم الصالحين النادمين فقال: يا قوم حسبتكم كلكم تبكون، أذن فمن سرق المصحف..؟ وكذلك كان جحا يرى أن الحق إذا

ضاع بين قوم كان الإقامة بينهم وفيك بقية من عقل ضرب من العبث... وليس لك إلا أن تلتمس أقرب طريق للسلامة، وإلا فلا بد أنك هالك:-

- لقد قصد السوق واشترى ما يحتاج إليه، ثم نادى على حمال ليحمل عنه ما اشتراه من متاع وأعطاه أجرته مقدما زيادة في إكرامه، ولكن الحمال الخبيث غافله وهرب: وانطلق جحا يسأل الناس عنه فما كان منهم إلا أن سخروا منه، واتهموه بالغفلة والغباوة، وأبدو إعجابهم بما فعل معه الحمال الخبيث، وما وجد منهم أحدا يلوم الحمال، أو يساعده في البحث عنه، وبعد عشرة أيام جذبه أحد أصحابه، وأرشده إلى ذلك الحمال، فأسرع جحا بالهروب فسأله أصحابه مستهزئين به ما هذا أيها الشيخ أتترك لصا يسرق متاعك؟ فقال جحا: يا قوم حسبكم، لقد غاب الرجل عشرة أيام وأخشى أن يدعي علي بأجرة هذه الأيام العشرة... وهو إذا صنعها بينكم وفي بلدكم، فوالله لن تكونوا له جميعا إلا مصدقين!

وكان جحا يعرف كم هي تعاسة العقلاء بين قوم أغبياء:

- حدث أنه كان مدينا ذات مرة، فرفع أمره إلى الحاكم-وكان يحمل لجحا كل بغض وسوء لأنه كان دائما يكشف للناس قبائحه، ويفضح مظالمه، ويحرضهم عليه-فانتهزها الحاكم الأحمق وأراد أن يشفي غليله من جحا منتهزا عدم وجود مال عنده، فحكم بأن يحمل على بغلة، وأن يطاف به في شوارع البلدة، ومن ورائه الصبيان يصيحون: هذا هو الذي ماطل الدائنين ولم يدفع حقوق الناس. وخرج لتنفيذ الحكم، وآخر النهار انتهى إلى داره فنزل وانفض الصبيان والناس لشأنهم، ثم تقدم إليه المكاري صاحب البغلة يقول لجحا:-

- أين أجر البغلة يا سيدنا الشيخ؟

فقال جحا: أجر البغلة..؟ إلا يا تعس الأغبياء، ويا لتعس العقلاء أيضا، وفيم إذن أيها الأحمق كنا نصيح طوال اليوم..؟ ولماذا كان هذا الموكب العظيم؟!

وتقضي الحكمة أحيانا أن نخاطب الناس على قدر عقولهم.. فقد حدث أن:-

خطف مجنون غلاما وصعد فوق مئذنة عالية، فجرى الناس خلفه، وهموا بالصعود وراءه-ليخلصوا الغلام منه، فهددهم المجنون بأنه سيلقي

به لو تبعوه، فحاروا في الأمر ووقفوا حول المئذنة، وأقبل جحا وعلم بالأمر، فأمسك بمنشار في يده وصاح بالمجنون: إذا لم تترك الغلام ينزل في سلام فسأنشر المئذنة بالمنشار، فصدقه المجنون وخاف من وقوع المئذنة، فترك الولد ينزل في سلام.

وتدين النادرة الجحوية كذلك السلوك المتميز بالفردية والأنانية والسلبية معا في نادرة من أقذع وألذع ما أثر عن النموذج الجحوي والمأثور الجحوي بعامة:-

- قالوا لجحا: إن الرجس في بلدكم يا جحا. قال: أليس بعيدا عن حارتنا...؟ قالوا: بلى، هو في حارتكم. قال: ولكنه بعيد عن دارنا. قالوا: بل في داركم. قال: ما دام بعيدا عني فلا شيء هناك. [24]

ومن خير ما نختتم به هذه المواقف الجحوية التي تكشف طباع الناس وتقف من قيمهم ومعايرهم موقف الناقد الاجتماعي-نادرتان تعبران عن مقولة اجتماعية ونفسية وهي انعدام الجانب الموضوعي في تفكير الناس وأحكامهم، حين يخضع هذا التفكير وهذه الأحكام للأهواء والمصلحة الشخصية قبل كل اعتبار، وهي نقيصة لا شك لا تفوت على النادرة الجحوية.

- أخذ من جاره «حلة» كبيرة، وطبخ فيها، ثم وضع داخلها «حلة» صغيرة وأعطاه إياها، فقال له: ما هذا يا جحا..؟ قال: هي بنت «حلتك» ولدتها عندي، ثم طلبها مرة ثانية وخبأها فقال له جاره: أين «الحلة» قال: ماتت وهي تلد فقال له: هل تموت «الحلة» فقال جحا: وهل تلد «الحلة»؟ الذي يأخذ المكسب يتحمل الخسارة يا صديقي!

- اتفق أصدقاء جحا على أنه لو استطاع أن يقضي ليلة في العراء في إحدى ليالي الشتاء، فانهم يقيمون له مأدبة، على أن لا يتدفأ بنار، فان لم يستطع لزمه أن يقيم لهم مأدبة، فوافق جحا وسهر الليلة في العراء. وهو ينقل بعض الأحجار من موضع إلى موضع ليدفئ نفسه، وفي الصباح أقبل عليه أصدقاؤه وسألوه: كيف استطعت أن تتحمل البرد؟ فقال مازحا كعادته: إني رأيت شعاعا من الضوء على بعد ميل فاستدفأت به، فصاحوا جميعا، بخبث، في نفس واحد: لقد نقضت الشرط يا جحا ووجب عليك أن تقيم المأدبة، وعبثا حاول أن يقنعهم فلم يصدقوه واتفقوا على أن تقام بعد ثلاثة أيام، وفي اليوم المحدد حضروا وانتظروا الغذاء، ومضى الظهر، وجاء العصر،

ولم يقدم لهم الطعام، فقالوا له: لماذا تأخرت بالغذاء؟ فقال تعالوا لأريكم أنه لم ينضج بعد: فقاموا معه إلى ساحة البيت، فرأوه قد علق قدرا في أعلى النخلة ووضع على الأرض مصباحا صغيرا، فصاحوا به: هل يعقل أن يغلي هذا القدر بهذا المصباح الصغير من هذه المسافة بينهما ..؟ فقال جحا لهم: ما أسرع نسيانكم منذ ثلاثة أيام زعمتم أني تدفأت بشعاع على مسافة ميل، واليوم تتكرون أن يغلي القدر على مسافة أذرع من شعاع المصباح...[25].

كما أثر عن النموذج الجحوي العربي مجموعة من النوادر التي تهكم فيها بسلوك بعض العناصر الدخيلة على المجتمع، كالأتراك واليونان، واليهود، وهي في مجملها تحمل وجهة نظر الشعب تجاه هذه الفئات وتسخر من طباعها وعاداتها وخصالها:-

- وقف جحا (الشحاذ) بباب تركي غني، عنده خدم كثيرون، وطلب منه إحسانا، وكان التركي جالسا في شرفة منزله الكبير، فقال التركي:-

يا مرجان، قل لفيروز، أن يقول لياقوت، كي يقول لهذا الشحاذ: الله يرزقك من غيرنا. فاغتاظ جحا، ورفع يديه إلى أعلى وقال..:-

يا رب قل لإسرافيل، أن يقول لميكائيل، كي يقول لعزرائيل اقبض روح هذا التركي البخيل!.

- مرت به جنازة فقال بارك الله لنا في الموت وفيما بعد الموت، فقيل له إنها جنازة يهودي. فقال: إذن لا بارك الله لنا في الموت ولا فيما بعد الموت!.

- كان جحا في كل صباح يقف في حوش منزله ويرفع يديه إلى السماء ويقول: اللهم ارزقني ألف دينار فان نقص المبلغ فلا أقبله. فسمعه جاره اليهودي، فعجب من تغفيله، وأراد أن يختبره، فأخذ تسعمائة وتسعة وتسعين دينارا، ووضعها في صرة، ورماها أمام جحا من النافذة، ففرح جحا وقال: إن ربي قد أعطاني ما طلبت، واخذ الصرة وعد ما فيها فوجدها ناقصة دينارا، فقال: إن الذي أعطاني الكثير لا يبخل علي بدينار واحد، ثم وضعها في صندوق له، وهو مسرور، وكان اليهودي يطل عليه من الشباك، فاغتاظ، وذهب إلى بيت جحا، ودق الباب بشدة، ففتح له جحا وقال: ماذا تريد يا خواجه كوهين، فقال اليهودي: هات الصرة التي أخذتها، فقال له جحا: إن ربي أعطاني شيئا وتريد أنت أن تأخذه مني؟ فقال له كوهين: أنا الذي رميت الصرة لاختبرك: هل تقبلها ناقصة أو لا تقبلها، فتشاجرا، وقال

اليهودي: لا أتركك حتى تذهب معي إلى القاضي فوافق جحا ولكنه قال: أنا مريض، ولا أستطيع المشي وأخاف من البرد، وليست عندي ملابس ثقيلة أو حذاء ألبسه فأعطني حمارك أركبه، وملابس ثقيلة جديدة وحذاء جديدا وأنا اذهب معك إلى القاضي، فأعطاه كوهين ما أراد، وذهبا إلى القاضي. فادعى اليهودي إن جحا أخذ منه صرة نقود فيها ألف دينار إلا دينارا ليختبره فسأله القاضي: هل هذا حقيقة يا جحا...؟ فقال جحا بمكر: وهل هذا كلام معقول يا حضرة القاضي..؟ هل يعقل أن اليهودي المشهور بالبخل يرمي 999- دينارا؟ إنها نقودي اكتسبتها من عملي، و (كوهين) هذا يدعي على الناس بالباطل دائما، وهو مشهور بذلك، وله حوادث كثيرة مع الجيران، وأنا أخشى أن يدعي أيضا أمامك إن هذه الجبة التي ألبسها وحذائي الجديد وحماري القوي الذي جئت به ملك له، فصاح اليهودي: والله يا سيدي القاضي أن الحمار والجبة والحذاء ملكي، فقال جحا وهو يبتسم: ألم أقل لك يا حضرة القاضي انه مشهور بالاحتيال على الناس والادعاء عليهم بالباطل، فقال القاضي، لليهودي: حقا انك مدع وكذاب. اخرج وإلا عاقبتك «فخرج متحسرا نادما» وربح جحا نقوده وجبته وحماره[25].

العناصر المحورية للتهكم الاجتماعي في النادرة الجحوية..:-

لعل من أيسر الأمور-بعد أن استعرضنا معا هذا الكم المختار (من النوادر الجحوية) المرتبطة بحياة الناس... بالحياة وبالأحياء أن نحدد العناصر المحورية التي ارتكزت عليها النادرة-الجحوية في «النقد الاجتماعي» الذي أثر عن النمط الجحوي في مصر، فقد ارتكزت أساسا على المواقف السلبية للناس، سجلتها وأدانتها في أسلوب متميز يجمع بين الفكاهة والسخرية والحكمة في آن واحد. ومن ثم ألقت الضوء على كثير من العيوب الاجتماعية والنفسية والخلقية، كما كشفت في سخرية مرة وتهكم لاذع الكثير من طباع الناس وتفكيرهم فجسدت وسخرت من ادعاءاتهم الكاذبة-وعاداتهم الجامدة وحماقاتهم وغرورهم. وغبائهم، كما سخرت من غريزة القطيع. ومن صفاتهم التي تتنافى والمثل الأعلى كالسلبية واللامبالاة والفردية والجبن والخوف. والبخل والطمع والجشع والكذب واهتماماتهم بالشكل دون الجوهر، وعدم موضوعيتهم في التفكير وإصدار الأحكام، وإيمانهم بالشعوذة والدجل والخرافات فضلا عن موقفه من الأجانب والدخلاء والمحتلين إلى غير ذلك

مما لا يتفق أبدا والقيم والمثل والمعايير التي ارتضاها الناس، وتعارف عليها المجتمع كما يجب أن يكون... ويمكن أن نقول أن الفلسفة الاجتماعية للنمط الجحوي العربي ركزت على جانبين أساسيين من عيوبنا هما العيوب الاجتماعية للأنماط اللاجتماعية والعيوب الأخلاقية للأنماط اللاأخلاقية وذلك بطبيعة الحال بغية الوصول إلى الكمال الممكن أو المقبول من السلوك الاجتماعي الناضج والسلوك الأخلاقي السوي، مما يؤكد للجماعة ذاتها، ويحفظ عليها وحدتها وصحتها النفسية.

2- جحا والأسرة

مما لاشك فيه أن للأسرة مكانا بارزا في المأثورات الشعبية عامة، والنوادر الجحوية خاصة. ولقد رأينا من قبل كيف أن الأمة العربية لم تشأ أن تجعل من جحاها شخصية سلبية أو منعزلة، فجاءت هذه الشخصية التي أبدعتها بعبقريتها شخصية رجل عادي من الناس، له مشاعرهم ومواقفهم وتجاربهم، كذلك نراها أيضا، قد نفرت من تصوير جحاها في صورة الإنسان المنفرد بنفسه، فجعلته رب أسرة، له زوجة، بينه وبينها ما يكون بين الرجل وصاحبته من الأحداث والمواقف والتجارب، وله معها نوادر تجسم فلسفته الخاصة في الحياة، بل تجسم ما يريده الشعب العربي من ترسيب التجربة، والنزوع إلى السمر، ونقد الحياة الاجتماعية. ثم اتصلت حياته، فكان له بنوه ينشئهم بحكمته، ويحاورهم بفكاهاته وسخرياته، وكأنما أراد أن تمتد حياته وفلسفته أجيالا متعاقبة ومن ثم فلا ينبغي أن تؤخذ نوادره وأقواله مع امرأته وولده مأخذ الفكاهة فحسب، «ذلك لأنها تنطوي على حكمة عملية، ورمز فني ونقد اجتماعي» [26].

«أولا جحا وزوجته»:

لقد فازت المرأة أو الزوجة بالنصيب الأوفى من المأثور الجحوي-سواء في جانبه الاجتماعي أو الفكاهي... وبالرغم من أن النادرة الجحوية هنا قد وقفت عند إبراز الجانب السلبي للمرأة عامة والزوجة خاصة [27]، إلا أن الرمز الجحوي لم يكن يضمر كراهية للمرأة، وان ركز في تناوله لها على إبراز جوانبها السلبية فحسب، وبخاصة إذا كانت زوجة له: فهي حمقاء،

غبية، جاهلة لا خلاق لها، خائنة لمال زوجها وعرضه وشرفة، قادرة على الكيد له، مستهترة لا تأبه به، خبيثة لئيمة، ماكرة، لعوب لا شرف لها، باردة الحس. والشعور، لها من فساد العقل، وسوء الطباع ما كان مصدر تنغيص في حياة زوجها سليطة اليد واللسان كذلك... لا تتورع عن إيذائه باللكم والضرب والرفس.. بينما جحا يقابل هذا كله-زوجا كادحا مخلصا حليما صبورا .. حتى أصبح لدينا نمطا فنيا هو الزوجة الجحوية التي تعد مثلا مجسما للمرأة الجافية العنيفة، غليظة الطباع، فظة القول، لا تعرف لزوجها وحكمته قدرا ولا قيمة، وتقابل وداعته وحلمه ببذاءة اللسان وخشونة المعاملة...

فاسقة خائنة:

وهي-أكثر ما تكون-خائنة فاسقة إذ كان لها من غفلة زوجها وسذاجته-كما تخيلته-ما يجعلها تدور على حل «شعرها»-على حد التعبير الشعبي-ولهذا كثرت خيانة الزوجة الجحوية لزوجها، واستغل الإبداع الشعبي جانب الغفلة والحمق في النموذج الجحوي ليدينه حين تهاون في شرفه-ولتجسيد ظاهرة الخيانة الزوجية، ومن ثم ساد طابع الحمق على النمط الجحوي هنا أكثر من طابع الذكاء والحكمة، وما عرف عنه من قدرة على الانتقام، حتى يتهيأ الجانب الفكاهي الساخر من الزوج والزوجة الجحويين معا ولسوف نجتزئ هنا من النوادر ما يؤكد ما نذهب إليه:

- خرجت زوجته في نصف الليل، فلقيها واحد وقال لها أتخرجين وحدك في هذا الوقت...؟ فأجابته: أنا ما أبالي، إن لقيني إنسان فأنا في طلبه، وان لقيني شيطان فأنا في طاعته...!

- كانت له زوجة فاسدة فنزل به ضيف فأعطاها دراهم وقال لها: اشتري لنا رؤوسا نتغذى بها، فخرجت المرأة، ولقيها حريف-أحد الفاسدين-فأدخلها إلى منزله، فأحس بهما الجيران، ورفعوهما إلى الوالي، وضربت المرأة، وأركبت ثورا ليطاف بها في البلد، فلما أبطأت على جحا خرج في طلبها فرآها على تلك الحال فقال لها: ما هذا..؟ ويلك، قالت: لا شيء، انصرف أنت إلى البيت، فإنما بقي صفان، صف العطارين، وصف الصيادلة، ثم أشتري الرؤوس وأجيئك.

- كان رجل يحب زوجة جحا، وكان له غلام أمرد جميل، فقال له: رح إليها وقل لها تستعد لقدومي، فذهب الغلام فما كان منها إلا أن اعتنقته وضمته.. وبقي عندها، فاستبطأه سيده وذهب وراءه، ودخل البيت، فلما أحست به أدخلت الغلام تحت السرير واستقبلته كالعادة.. وإذا بجحا يدق الباب، فقالت لرفيقها: قم واخرج إلى الحوش وأنت شاهر سيفك واشتمني، فقام وفعل ذلك، فلما دخل جحا قال: ما بال هذا الرجل..؟ فقالت هدا جارنا هرب مملوكه والتجأ إلينا، فهجم عليه وأراد أن يقتله، فأخفيته تحت السرير خوفا عليه، فقال جحا للولد اخرج يا ولدي وادع لسيدة الحرائر لحسن صنيعها معك، جازاها الله خيرا!!.

- قيل لجحا يوما: إن امرأتك تدور كثيرا، فقال: لو كان ذلك صحيحا لحضرت إلى بيتنا!!

كيد المرأة الجحوية:

كانت امرأته تغافله في الليالي، وتذهب إلى عشيقها، فنبهه الجيران إلى ذلك، فسهر لها حتى خرجت، فقام وأقفل الباب وجلس وراءه، فلما رجعت وجدت الباب مقفلا، فأخذت تسترحمه وهو يزجرها، فلما يئست منه قالت له: إن لم تفتح فسأرمي نفسي في البئر، وأخذت حجرا كبيرا ورمته في البئر، فندم وخرج لينظر، فما كان منها، إلا أن دخلت الدار وأقفلت عليه الباب فأخذ يترضاها، وهى، تزداد إلا سخطا وتقول بصوت عال: هذا شغلك معي كل ليلة، تذهب إلى النسوان وتتركني، حتى فضحته بين الجيران!

- اتفق أصحاب جحا أن يحضر كل منهم عشيقته: وكان أحدهم عشيقا لزوجة جحا وهو لا يدري أنها زوجته، وحضروا وحضرت العشيقات، ومنهن زوجة جحا، ولكنها لم تخف، بل تقدمت إليه، وخلعت خفها وصارت تضربه وتقول: يا منحوس أنت كل يوم على هذه الحال، تحضر مع هؤلاء الرجال وتتركني في البيت وحدي... وطلبت من أحد الحاضرين أن يذهب ليحضر لها رسولا من عند القاضي، فقام الحاضرون وجعلوا يسترضونها وهي تتمنع وتقول أنتم أفسدتم علي زوجي، أنا لا أصلح معه حتى يحلف بالطلاق ثلاثا انه ما عاد يرجع إلى هذا الموضوع مرة أخرى، فحلف لها جحا ثم قال

لها: اذهبي إلى البيت... فقالت له: الله الله، أنا لن أدخل البيت في ذلك اليوم، أنا ذاهبة إلى بيت أختي، وخذ أنت مفتاح البيت واخرج أمامي ورح إلى البيت إلى أن يذهب الشر الذي بيننا، وان جئت ورائي أو أرسلت خلفي أحدا فسأذهب إلى القاضي وأشكوك ولا ترى وجهي بعد ذلك. فقال الحاضرون: دعها تذهب إلى بيت أختها حتى تصفو نفسها. فقام إلى بيته، وخرجت خلفه، فلما تحققت من ذهابه عادت إلى عشيقها، وانغمست في مجونها المنكر!

- اشتهى أن يأكل لحما فعملته زوجته، وأكلته هي وعشيقها، ووضعت في الحلة خيارا، ولما جاء جحا وأكله قال: هذا خيار. فقالت انه لحم، ثم فاجأها يوما جالسة مع عشيقها فأمسك به ووضعه في صندوق كبير وأقفل عليه، وخرج إلى أهلها ليدعوهم ويريهم ما تفعله ابنتهم، وقامت هي بعد خروجه، وفتحت الصندوق وأخرجته، ووضعت في الصندوق جحشا صغيرا لجارهم وأقفلت عليه، وأقبل جحا مع أبيها وأمها وأخوتها وفتح الصندوق فرأوا جحشا صغيرا. فقالوا: يا جحا أنت مجنون. فخجل ونظر إلى زوجته وقال: يا فاعلة. إن التي تجعل اللحم خيارا، تستطيع أن تجعل أبن آدم حمارا!

- دخل جحا بيته، فوجد امرأته ومعها عشيق لها. فوقف العشيق ساكتا كالتمثال. فقال لها جحا: ما هذا..؟ فقالت الزوجة: هذا تمثال، انظر إليه، انه لا يتحرك، أتظنه عشيقي؟ فقال جحا: ما أبدع هذا التمثال، تبارك الخلاق فيما خلق، ومن أي شيء صنع يا ترى..؟ فقالت الزوجة: انه مصنوع من النحاس المجوف، فصفعه جحا على خده صفعة أطارت الشرر من عينيه، فلم يتحرك، ولكنه أراد أن يثبت لجحا أنه تمثال فقال: «رن ن ن ن ن ن»، فقال جحا: حقيقي انه تمثال من النحاس المجوف اسمعي إلى رنينه!!

خائنة لماله وطعامه:

زوجة جحا تلتهم طعامه على قلته مع عشيقها.. دونه، فهي دائما تقاسم عشيقها طعام زوجها وتتركه جائعا:... وجحا أمام هذا الموقف أما أن تجوز عليه الحيلة (لغفلته وسذاجته) مما ينم عن خبثها، أو يعرف كيف ينتقم (بتخابثه وذكائه). ومن نوادر الموقف الأول-الذي تجوز فيه حيلة زوجته

عليه:-

- جاء ضيف لجحا فاشترى دجاجتين. وقال لامرأته اطبخيهما لنا فطبختهما وأكلتهما، فلما جاء ميعاد الأكل قال لها: اغرفي، فقالت له: هل تأكل من غير خبز؟. فخرج يشتري الخبز، ودخلت هي عند الضيف وقالت له: هل تعلم السبب في أن زوجي دعاك..؟ قال: لا، قالت: انه أصيب بالجنون، ووصف له الأطباء أن يأكل إذن إنسان، فجاء بك هنا ليقطع أذنيك ويأكلهما، وعلامة ذلك أنه يضرب على صدره، ويحرك يده، ثم رجع جحا وقال لها: اغرفي، فقالت: انك لما خرجت قام الضيف وأخذ الدجاجتين، ووضعهما في منديله، فبدت من جحا حركات تشبه ما قالته زوجته للضيف، فخرج الضيف يعدو خوفا من قطع أذنيه، فأشارت امرأة جحا إليه وقالت له انظر هذا هو الضيف خرج يجري خجلا منك، فأسرع جحا وراءه وهو يصيح: خذ واحدة وأعطني واحدة (يقصد جحا بذلك إحدى الدجاجتين) فصاح الضيف وهو يزيد من سرعته:-أن أدركتني فخذ الاثنين (يعني أذنيه)! وفازت هي وعشيقها بالدجاجتين بعد ذلك.

ومن نوادر الموقف الثاني: التي يلقن فيها جحا زوجته درسا لا تنساه حيث يظهر لها أنه ليس بالساذج الغر-نادرتان نعتبرهما من اجمل النوادر التي قيلت في هذا المقام:-

- اشترى ثلاثة أرطال لحم وقال لزوجته اطبخيها، فطبختها، وأكلتها مع بعض أقاربها، فجاء جحا وطلب اللحم، فقالت له: إن القط أكله وأنا مشتغلة بطبخ الطعام، فأمسك بالقط ووزنه فوجده ثلاثة أرطال. فالتفت إليها وقال: يا خبيثة إن كان هذا هو القط فأين اللحم؟. وان كان هذا هو اللحم فأين القط. (28)

وقد يلجأ جحا إلى العقاب المادي حينما يطفح به الكيل:-

- خلع جحا قفطانه، وعلقه على المشجب في منزله، ونام، وكان بالقفطان نقود فوضعت امرأته يدها في الجيب وسرقت بعض النقود، وجحا نائم لم يشعر بها، وفي الصباح عد جحا نقوده فوجدها ناقصة، فعرف أن زوجته سرقت نقوده، وفي اليوم التالي وضع جحا في جيب قفطانه عقربا، وخلعه، وعلقه على المشجب وتظاهر بالنوم، وعينه إلى القفطان، فقامت زوجته باحتراس، ووضعت يدها في جيب القفطان لتسرق النقود، فلسعتها العقرب،

فصرخت وبكت، فقام جحا من الفراش وقال لها: أنا آسف يا زوجتي، لقد نسيت اليوم، ووضعت في الجيب عقربا بدل النقود!

وهي زوجة لا عقل لها:

- قيل لجحا إن امرأتك قد أضاعت عقلها، ففكر قليلا ثم قال: أنا أعلم أنه لا عقل لها، فدعني أتذكر، يا ترى ما الذي أضاعته.

وهي زوجة حمقاء:

- أراد أن يبيع حماره فذهب إلى السوق وأعطاه للدلال ليبيعه، فجعل الدلال يدور به وينادي، هذا حمار سريع السير، متين التركيب، واسع الخطوة، لا يشعر راكبه بأي تعب.. فجعل الناس يتزايدون عليه حبا في هذه المزايا الكثيرة، وسمع جحا هذه الأوصاف، ورأى الناس يتزايدون فقال في نفسه لا بد أن الحمار به هذه الصفات وأنا لا أدري، وفي سرعة اندفع بين المتزايدين، وجعل يبارى معهم في رفع ثمنه، إلى أن توقفوا ورسا البيع عليه هو، فأخرج نقوده من كيسه وعد للدلال الثمن، وأمسك الحمار وانصرف إلى البيت مسرورا بحماره، وفي المساء جلس مع امرأته يقص عليها نبأ المزايدة.. فقالت له: وأنا سأحدثك بأمر أعجب من هذا، فقد مر أمام دارنا بائع القشدة (القيمر) فناديته، وجعل يزن لي، فغافلته ووضعت أساوري الذهب في الكفة التي بها السنج ليرجح الميزان، ثم أخذت الوعاء ودخلت، وتركتها في الكفة حتى لا يشعر بأني غافلته، فقال لها جحا: بارك الله فيك، أنا من الخارج وأنت من الداخل، وبهذا يعمر البيت.

وليس من شك أن النادرة الجحوية تدين هذه الحماقة المتبادلة بين الزوجين في أكثر من نادرة، نكتفي بواحدة منها تقول:-

- تقابل جحا مع امرأة، فسألته عن المكان الذي جاء منه فأجابها بأنه جاء من جهنم، وفي الحال سألته عما إذا كان قد رأى ولدها المتوفي فأجابها بأنه رآه واقفا على أبواب الجنة، ولم يسمح له بالدخول إلا إذا دفع ما عليه من دين، فأعطته الزوجة قيمة هذا الدين، وذهبت إلى بيتها، وأخذت تحكي لزوجها ما حدث، فترك الرجل بيته راكبا جواده ليلحق باللص ولما رآه جحا أسرع ودخل طاحونة وأخبر الطحان أن هناك من يقتفي أثره

واقترح عليه-كي ينقذ نفسه-أن يتبادلا ملابسهما، ثم يتسلق الشجرة ويختفي بين فروعها. ففعل الطحان كما نصحه جحا، فلما وصل الزوج ودخل الطاحونة ليسأل عن السارق، أشار جحا إلى الرجل الذي تسلق الشجرة. وفي الحال خلع الرجل رداءه وترك حصانه وتسلق الشجرة وراء اللص، عندئذ أخذ جحا الرداء والحصان وهرب. ثم عاد الزوج إلى بيته، وأخبر زوجته بأنه قد تأكد إن الرجل قد هبط من السماء، وسيعود إليها، ولذلك فقد سلمه الرداء والحصان ليوصلهما إلى ابنها مع النقود! (29)

وهي زوجة ماكرة لئيمة... وكان هو أيضا ماكرا لئيما:

- جلس جحا مع زوجته ليتعشى، وكان من بين الأكل حساء ساخن جدا. فشربت زوجته قليلا منه، فأحرق فمها، ودمعت عيناها. فسألها جحا عن سبب ذلك. فقالت له: تذكرت المرحومة أمي فبكيت، فتناول جحا قليلا من الحساء، فأحرق فمه، وأدمعت عيناه. فسألته زوجته: وأنت لماذا تدمع عيناك الآن: أبكي على المرحومة أمك التي ولدت لئيمة مثلك، وتركتها لشقائي.

- بعد أن ماتت زوجة جحا، تزوج امرأة أخرى مات عنها زوجها، فكانت كثيرا ما تذكر محاسن زوجها المتوفي، وكان هو يقابلها بالمثل، فيذكر محاسن زوجته المتوفاة (ليغيظها) ولكنه ضاق ذرعا بذلك. وفي إحدى الليالي وهي نائمة دفعها برجله فسقطت على الأرض فغضبت وشكته لأبيها، فقال له جحا: أرجو أن تنصفني، فنحن أربعة أشخاص ننام على سرير واحد. أنا والمرحومة زوجتي، وابنتك والمرحوم زوجها، والسرير لا يسع أربعة أشخاص، لذلك تدحرجت ابنتك من فوقه، فما ذنبي أنا ؟!

ويمكن أن تشير هذه النادرة إلى مغزى أعمق من مجرد التندر، حينما يفسد الماضي، ماضي الرجل والمرأة قبل الزواج حياتهما بعده. ومن روائع ما يحفظ لنا المأثور الشعبي من نوادر الزوجة الجحوية تلك النادرة:-

- كان جحا ينظر من نافذة داره فرأى رجلا له عليه دين، فلم يشك في انه آت لمطالبته، فقال لزوجته قومي إلى الباب، وقولي له ما يخطر ببالك وادفعيه عنا، فنزلت إلى الباب وتبعها ليسمع ما يدور بينهما. ودق الرجل باب البيت، ففتحته قليلا وقالت له: من أنت؟ فقال: أظنك تعلمين من أنا عند سماع صوتي، فأنا صاحب الدين، وجئتكم عشرات المرات في طلبه،

فقالت: خذ مني وعدا جازما بأننا سنوفيك دينك، لأننا اكتشفنا وسيلة جديدة للرزق. فقال: وهل تطول المدة..؟ فقالت: كلا، فان قطعان الغنم بدأت تمر من أمام بيتنا، وبمرورها يقع صوف كثير. فنجمعه ونغزله ونجعله خيوطا ونبيعها، ونسد لك دينك، ولا نأكل حقوق الناس. فقهقه الرجل ضاحكا بعد أن كان عابسا، وسمع جحا قهقهته فمد عنقه من الباب، وقال له: آه منك أيها المهذار، اضحك الآن، فقد ضمنت قضاء حقوقك!

- تزوج جحا، وبعد ثلاثة أشهر أعلمته زوجته إنها ستلد، وطلبت أن يأتيها بقابلة، فقال لها: نحن نعرف أن النساء يلدن بعد تسعة أشهر فما هذا..؟ فغضبت وقالت له: إن هذا عجيب، يا رجل كم مضى على زواجنا..؟ ألم يمض ثلاثة أشهر..؟ فقال: بلى، فقالت وكم مضى عليك متزوجا بي؟ ثلاثة أشهر: فصاروا ستة، أليس كذلك..؟ فقال بلى، فقالت: وكم مضى على الجنين في بطني؟ أليس ثلاثة أشهر، فهذه تتمة التسعة، ففكر جحا مليا ثم قال: الحق معك، فأنا لم أفقه هذا الحساب الدقيق، فعفوا لقد أخطأت.

وبمناسبة النادرة السابقة فان الزوجة الجحوية غالبا تلد في غير أوان... وتلد بعد زواجها بثلاثة أشهر فقط، وربما كان هذا الموقف الشاذ وتصرف جحا إزاءهما مبعث الضحك المقصود هنا:-

- تزوج امرأة فولدت بعد ثلاثة أشهر، فاجتمعت النساء لأجل تسمية المولود، فقالت كل واحدة اسما، وكان جحا واقفا فقال: الأفضل تسميته «سابقا» (30) فقلن لماذا يا جحا..؟ فقال: لأنه قطع مسافة تسعة أشهر في ثلاثة فقط.

- تزوج امرأة: فلما كان اليوم الخامس من زفافها ولدت ابنا، فقام جحا وصار إلى السوق واشترى لوحا ودواة، فقالوا له: ما هذا..؟ قال: من يولد في خمسة أيام يذهب إلى الكُتّاب في ثلاثة أيام.

وهي قبيحة الهيئة والشكل:

- خطبت له إحدى الخاطبات امرأة قبيحة المنظر، ولم يرها إلا ليلة الزفاف وفي الصباح تقدمت إليه العروس على استحياء، وفي دلال، قالت له: أرجو أن تخبرني عن أقربائك الرجال، أيهم أظهر أمامه، وأيهم أختفي

منه..؟ فقال لها: اظهري نفسك لكل الناس، واختفي مني أنا!

- تزوج جحا امرأة قبيحة الوجه، وكلما نظر إليها اغتم وخيل إليه أنها رجل، فيخفي وجهه بيديه، وفي ذات يوم أطلت زوجته من الشباك، فوجدت فتاة جميلة تسير في الشارع، فنادت جحا، وقالت له: تعال يا جحا وانظر إلى هذه الفتاة الجميلة، فنظر جحا إليها وتحسر على حظه وقال: آه عندي فكرة عظيمة. فقالت زوجته: وما هي..؟ فقال جحا: ما رأيك أن نتزوجها معا.

- تزوج امرأة حولاء ترى الشيء شيئين: فلما أراد الغداء أتى برغيفين فرأتهما أربعة.. ثم أتى بالإناء، فوضعه أمامها فقالت له: ما نصنع بإناءين- وأربعة أرغفة، يكفي إناء واحد ورغيفان.. ففرح جحا وقال يا لها من نعمة. وجلس يأكل معها، وفجأة رمته بالإناء بما فيه من الطعام وقالت له: هل أنا فاجرة حتى تأتي برجل آخر معك لينظر إلي.. ؟ فقال جحا: يا حبيبتي ابصري كل شيء اثنين إلا زوجك!

ويا لخراب البيت إذا لم يكن ثمة تعاون بين الزوجين:-

- شب حريق يوما في دار جحا، فجاء أحد جيرانه، وقال له: أسرع فإن داركم تحترق، وقد طرقت الباب كثيرا ولم يرد أحد، فأجاب جحا ببرود: يا أخي إنني قسمت الأمور بيني وبين زوجتي قسمين، أنا علي أن أجتهد في الخارج، وهي عليها أن تدبر شئون البيت، فاذهب إليها وأخبرها بالحريق لأنها هي المختصة بالشئون الداخلية.

وربما كانت لبادتها وعدم غيرتها على زوجها مثار تندر:-

- رأى في منامه أن بعض جاراته، يحتلن عليه ليقترن بفتاة جميلة، فهب من نومه مذعورا وجعل يوقظ زوجته ويقول لها قومي يا قليلة الغيرة، ما أشد كسلك. إن النساء يحتلن علي لأتزوج وآتيك بضرة، مع أنك بجواري لا تشعرين بشيء، هيا اطرديهن من المنزل، وإلا فأنت الجانية على نفسك، فلا تقولي: أني لم أخبرك بخبرهن.

ولعل السلوك الشاذ بينهما أغرى كذلك بالتندر:-

- ذهب يوما إلى المحكمة وأخبر القاضي أنه عازم على طلاق امرأته، فقال القاضي منذ كم سنة تزوجتها، قال: منذ بضع سنين، ولكني لم أحدثها ولم تكن بيننا صداقة. فاسألها عن اسمها واسم أبيها.

- غضبت زوجة جحا في يوم، فقالت له: ابتعد عني، فلبس حذاءه وخرج من البيت ومشى مسافة طويلة حتى وصل إلى نهاية البلدة. فقابله جار له على حمار، فقال له جحا: إذا وصلت بسلامة الله إلى البيت فقل لزوجتي: هل تريدين أن يبتعد زوجك عنك أكثر مما ابتعد.

- تزوج جحا امرأة سمينة جدا، وكان يخافها لأنها كانت تؤذيه، وفي مرة جرت وراءه بالعصا، فهرب منها تحت السرير، فلم تستطع أن تدخل وراءه لأنها سمينة جدا، فلما تيقن جحا أنها لا تصل إليه. قال وهو تحت السرير: إذا كنت رجلا فادخلي هنا!

- قال له أحد جيرانه: لقد سمعت في داركم ضوضاء وجلبة، وخيل إلي أنه حدثت مشاجرة وصوت شيء يتدحرج على السلالم، فقال جحا: لقد وقع بيني وبين امرأتي نزاع وخصام، فلطمت جبتي فوقعت الجبة على الأرض، وتدحرجت على السلم، فأحدثت جلبة وضوضاء، فقال جاره: ولكن هل تحدث الجبة كل هذه الضوضاء..؟ فقال جحا يا أخي لا تتشدد في الأمر، فقد كنت أنا داخل الجبة.

- قال جحا لامرأته، وهو مريض مرضا شديدا: البسي احسن ثيابك وتزيني بأنواع الزينة، وتعالي أمامي، فقالت له: كيف أدع خدمتك في مثل هذه الساعة وأنت في مرض الموت، فهل تظنني ضعيفة النفس جاحدة المعروف.؟ فقال: كلا يا عزيزتي، فان ما خطر لي هو غير ما تظنين، فإني أرى ملك الموت يحوم حولي، ولعله إذا رآك بتلك الثياب الفاخرة، والهيئة الحسنة يتركني ويأخذك.

وقد شاء الوجدان الشعبي أن يكون لجا زوجتان، وأن يكون موضع اختبار منهما:-

- كان له زوجتان: فأهدى كل زوجة منهما عقدا-على انفراد-وأمرها إلا تخبر ضرتها، وفي يوم اجتمعتا عليه وقالتا في إلحاح: من هي التي تحبها أكثر من الأخرى؟ فقال: التي أهديتها العقد هي أحب إلي، فسرت كل منهما واعتقدت أنها هي المحبوبة.

- كان لجحا امرأتان، وفي يوم جاءتا إليه، و قالت إحداهما: أتحبني أنا أكثر أم تلك؟ وقالت الثانية مثل ذلك، وتعلقا به، فحار بينهما جحا، وأجاب بأجوبة مبهمة كقوله: أحبكما سواء، ولكنهما لم تقتنعا، وضايقتاه، حتى أن

الصغرى منهما قالت له: لو غرقنا ونحن نسبح في بحيرة، وكنت على البر فأية واحدة تنقذ منا أولا..؟ فاضطرب جحا-حاسبا هذا القول حقيقيا- فضاع صوابه ثم التفت إلى امرأته القديمة، وقال لها أظنك تعرفين السباحة قليلا. أليس كذلك يا عزيزتي؟.

ولا يقف النموذج الجحوي إلى جانب الزوجة الجديدة بالضرورة-بل قد يعرف فضل الزوجة الأولى فيقف إلى جانبها، وينصفها من غرور الزوجة الجديدة وغطرستها وله في ذلك بعض النوادر.

ومن المرجح أن هذه الصورة التي رسمتها النادرة الجحوية لزوجته هي التي أدت في النهاية إلى هذه النادرة التي تقترب من القول المأثور، فقد نسب إلى جحا أنه قال: لعن الله من تزوج قبلي، ومن تزوج بعدي-فسألوه عن السبب قال: لان من تزوج قبلي لم ينصحني، ومن تزوج بعدي لم يستشرني.

وقد يشبه هذا الرأي ما نسب إلى الفيلسوف اليوناني «سقراط» وقد مني بزوجة كزوجة جحا، مثلا مجسما للمرأة المتمردة الجافية العنيفة التي كانت تقابل وداعته وحلمه ببذاءة اللسان وغلظة الطبع وجفاء المعاملة، بل كانت لا تتورع عن إيذائه باللكم والضرب، فقد قال سقراط وقد جاءه أحد تلاميذه يستشيره: أيتزوج أم لا؟، فأجابه: افعل يا بني فأنت في كلتا الحالتين نادم.

ومن طريف نوادره أيضا:

- سألني أحد أصدقائي: هل لك أن تتزوج يا جحا؟ قلت: لو استطعت لطلقت نفسي!

- أراد جحا أن يبني دارا، فطلب من النجار أن يجعل خشب الأرضية في السقف، وخشب السقف في الأرضية، وسأله النجار عن سبب ذلك فقال جحا: الناس يقولون: إن الإنسان إذا تزوج انقلب عالي البيت سافله. وأنا سأتزوج قريبا، وبهذا يعود كل شيء إلى مكانه الطبيعي.

ولم تفت النادرة الجحوية أن تسجل بعض طباع المرأة عموما..

- جاءه رجل في ارتباك عظيم، وقال له. لقد تشاجرت امرأتي وأختها وكادتا أن تخنق كل منهما الأخرى، فأرجو أن تحضر لعلك تتخذ وسيلة لإصلاح ذات بينهما، فأجابه جحا: هل تشاجرتا من أجل العمر..؟ فقال

الرجل: كلا يا سيدي لم تبحثا عن الأعمار.. فقال له: اذهب إلى البيت إذن فلا لزوم للارتباك فربما تكونان قد تصالحتا.

- كان جحا قاضيا، فحضرت أمامه امرأة عجوز شاهدة في قضية فأمرها جحا أن تقسم اليمين، فقالت العجوز: «والله العظيم أقول الحق» فسألها جحا: كم عمرك..؟ فقالت العجوز: إذا كنت ستسألني عن عمري، فلم تأمرني أن أقسم بالله العظيم.

وظاهرة خوف بعض الرجال من المرأة لم تغب من النادرة الجحوية-وان كانت تدين أساسا الرجل... كما تدين العلاقة القائمة بين الرجل والمرأة على أساس من الخوف لا من الحب والاحترام:

- قال السلطان لجحا يوما: وقد أراد أن ينعم عليه: تمن علي يا جحا وأنا أحقق أمنيتك، فقال جحا لا أطلب يا مولانا السلطان غير شيء واحد، وهو أن تصدر أمرا بأن آخذ حمارا من كل رجل يخاف امرأة. فأصدر السلطان أمرا بذلك، وبعد أيام رأى السلطان جحا ماشيا يسوق أمامه حميرا كثيرة والغبار يملأ البلد من كثرتها فأمر بإحضاره، وسأله عن حاله، فقال جحا: إني كلما رأيت رجلا يخاف امرأته أخذت منه حمارا كأمرك. فهش السلطان وتعجب لان أكثر الناس يخافون زوجاتهم، ثم قال جحا: وإني رأيت في إحدى البلاد المجاورة لنا فتاة جميلة كأنها القمر في ليلة التمام، ولها قامة كأنها غصن بان، شعرها ذهبي وعيناها زرقاوان ساحرتان ناعستان، وخد نضر، وشفتان كورقتي ورد، وأسنانها كاللؤلؤ المنثور، وعنقها كإبريق الفضة أو البلور.. الخ.

فقاطعه السلطان قائلا: اخفض صوتك يا جحا لئلا تسمعك زوجتي فإنها شديدة الغيرة، قاسية علي، وهي على مقربة من هذه الحجرة، وأخشى أن تسمعك.. فهب جحا ضاحكا وقال: إذا كان لي أن آخذ حمارا من كل رجل من الشعب يخاف امرأته، فهات أنت حمارين.

ويعترف جحا بأن مقاومة الرجل لإغراء المرأة أمر عسير:-

- كان أمير بلدة مغرما بحب النساء، فنهاه جحا عن ذلك فلم يقدر على ترك حبهن، وانشغل فكره، وتغير حاله، فرأته إحدى جواريه متغيرا فسألته: ما سبب تغيرك؟ فأخبرها أن جحا نهاه عن حب النساء فقالت له: هبني له وأنا أريك ما أفعل به، فزوجها جحا، فلما خلا بها تمنعت عليه حتى تمكنت

من إثارته فلما رأت منه ذلك قالت له: لا أمكنك مني حتى أضع السرج على ظهرك واللجام في فمك وأركب على ظهرك، فرضي بذلك، وكانت قد أرسلت إلى الأمير خفية، فجاء ورأى جحا على هذا الحال فقال له: ما هذا يا جحا؟ فقال له أيها الأمير، هذا الذي كنت أخاف عليك منه بأن تجعلك حمارا مثلي. [31]

وبهذا تحتل المرأة عموما مكانا بارزا في النادرة الجحوية، قد شاء لها الإبداع الشعبي، كما شاء للزوجة الجحوية من قبل أن تلعب أدوارها المختلفة بمهارة وإتقان، وهي أدوار مستمدة من تجارب الواقع اليومي: استطاع النموذج الجحوي من خلاله أن يعري بعض الجوانب الاجتماعية في حياتنا الشعبية، وأن يشجب كثيرا من سلوك الأزواج-من خلال سلوكه مع زوجته أو زوجته معه-في إطار من السخرية اللاذعة-وبأسلوب فاحش بذيء أحيانا أخرى «2».

ثانيا: جحا وأبناؤه

من الدواعي الإنسانية والاجتماعية عند الشعب العربي إن تكون لجحا أسرة... تخيلها الوجدان الشعبي.. وعبر عنها الإبداع الشعبي في النادرة الجحوية، فكان له ابن، وابنة، كما كان له أب وأم وحماة... وإذا كان الوجدان الشعبي قد ربط جحا بهؤلاء جميعا، فهو في ذلك-كما سبق-إنما يصله بأسباب الحياة ونموها من ناحية، كما يمد-من ناحية أخرى-فلسفة النموذج الجحوي أجيالا متعاقبة من بعده، فجحا يحاورهم بفكاهته وسخرياته، وما ينطوي عليه ذلك-بطبيعة الحال-من حكمة عملية يعمل على ترسيبها، ونقد اجتماعي يهدف إليه.

والابن الجحوي-كالزوجة الجحوية-يجمع بين المتناقضات، فهو أحمق ابله ساذج تارة، وماكر عنيد خبيث ذكي متحامق تارة أخرى.

وكما سبق لا يجب أن تؤخذ نوادر جحا مع ابنه مأخذ الفكاهة أو من جانبها المرح فحسب برغم طغيان هذا الجانب عليها، أو هكذا يبدو للوهلة الأولى-فجحا مع ابنه إنما يحاول أن ينقل إليه تجربته وفلسفته في محاورات طريفة سجلتها النوادر الآتية:-

- لعل نادرة «جحا وابنه وحماره» من أشهر ما أثر عن النموذج الجحوي

من دروس في تنشئته لابنه:-

«ركب جحا مرة ومشى ابنه خلفه، ومرا أمام جماعة فقالوا: انظروا إلى هذا الرجل الذي خلا قلبه من الشفقة، يركب هو ويترك ابنه يمشي، فنزل جحا ومشى وأركب ابنه، ومرا على جماعة فقالوا: انظروا إلى هذا الغلام المجرد من الأدب، يركب الحمار، ويترك أباه يمشي. فركب جحا هو وابنه على ظهر الحمار وسارا، فمرا بجماعة، فقالوا: انظروا إلى هذا الرجل القاسي، يركب هو وابنه ولا يرفقان بالحمار، فنزل جحا وابنه وساقا الحمار ومشيا خلفه، فمرا بجماعة فقالوا: انظروا إلى هذين المغفلين يتعبان من المشي وأمامهما الحمار لا يركبانه، وبعد أن جاوزاهم حمل جحا هو وابنه الحمار وسارا به فمرا بجماعة فضحكوا منهما وقالوا: انظروا إلى هذين المجنونين يحملان الحمار بدلا من أن يحملهما. وحينئذ أنزلاه، وقال جحا لابنه اسمع يا بني، انك لا تستطيع أن تظفر برضا الناس جميعا» [32].

فكان ذلك أول درس علمه جحا لابنه، فرضاء جميع الناس حقا غاية لا تنال. وعلى الإنسان أن يفعل ما يعلم أنه الحق والواجب ولا يبالي بسخرية الساخرين أو هزأ الهازئين، هكذا يقول جحا معقبا على تلك التجربة.

ولعل اغلب الصفات التي اشتهر بها «الابن الجحوي» هي الحماقة:

وقد أدى ذلك-تبادل خلة الحماقة بين الابن وأبيه-إلى اختلاف في رواية نوادر الابن الجحوي، فتارة تتحدث النادرة عن جحا وابنه، وتارة أخرى عن جحا وأبيه وهو بدوره أشد حماقة من جحا، و «من شابه أباه فما ظلم» وهذه طائفة من النوادر تؤكد هذه المقولة:-

- سئل ابن جحا: ما هو الباذنجان؟ فقال: هو ولد الجاموسة الذي لم يفتح عينيه بعد، فصاح أبوه متعجبا: انه ابني حقا، والله ما علمه أحد هذا الجواب السديد.

- اجتمع على باب والد جحا تراب كثير من هدم وغيره، فقال أبوه: الآن يلزمني الجيران برمي هذا التراب: واحتاج إلى مئونة، وما هو بالذي يصلح لضرب اللبن، فما أدرى ما أعمل به؟ فقال له جحا: إذا ذهب عنك هذا المقدار فليت شعري أي شيء تحسن..؟ فقال أبوه: فعلمنا أنت ما نصنع به، فقال جحا: نحفر له آبارا ونكبسه فيها.

- كان جحا وهو طفل يعمل بعكس ما يقوله له والده، فعلم أبوه ذلك،

فصار إذا أراد أن يطلب منه شيئا يعكس الموضوع ليعمل جحا الصحيح وفي يوم كانا عائدين من الطاحون وعلى الحمار جوالق دقيق، ومرا بمجرى ماء وكان الحمار لا يستطيع صعود الجسر بحمله، فصعد أبوه الجسور، وذهب ابنه ليجر الحمار ليجتاز به المجرى من مخاضة فيه، وفي وسط المجرى مال جوالق الدقيق إلى جانب، ورآه أبوه فصاح به: الجوالق لم يمل، ولن يقع في النهر، فلا تعدله، فالتفت جحا إلى أبيه وقال: يا أبى طالما عملت بعكس ما تريد، فالان سأقوم بما تأمرني به حرفيا، وترك الجوالق لم يمسه فوقع في المجرى.

والحق أن نوادر حمق الابن الجحوي كثيرة وطريفة، ونكتفي بما سقناه من نوادر.

وبرغم ذلك فالابن الجحوي لا يخلو من دعابة أو مكر أو خبث وذكاء وتحامق.. أو سلاطة لسان:-

- كنا نتناول الغذاء في دارنا، فسألني ابني: أأنت أكبر يا أبي أم أمي؟ قلت: لا تشعل النار في البيت يا خبيث، ودعنا نسعد بغذائنا، لقد أنجبتك أمك وكانت لا تزال طفلة.

- جلس جحا يوما على كرسي في أحد المساجد ليعظ الناس، واجتمع حوله خلق كثير، وانتظروا ما يقول، فجلس ولم يفتح الله عليه بكلمة وأصابه العي والحصر، وتضايق الناس، وأخيرا التفت إليهم وقال: أيها الناس تعلمون أني غير عاجز عن الكلام، وقد أردت أن أحدثكم ولكن لم يخطر ببالي شيء، وكان ابنه جالسا بجوار الكرسي، فنهض وقال: يا أبي إذا لم يخطر ببالك الكلام أفلم يخطر ببالك النزول عن الكرسي.

- مرت بجحا-يوما-جنازة ومعه ابنه، وفي الجنازة امرأة تبكي وتقول مخاطبة زوجها الميت: الآن يذهبون بك إلى بيت لا فراش فيه، ولا غطاء ولا وطاء ولا خبز ولا ماء، فقال ابنه: يا أبي إلى بيتنا والله يذهبون.

- بعث جحا ابنه يشتري له عنبا فأبطأ عليه حتى عيل صبره ثم جاءه بالعنب فضربه وقال له: أين التين؟ فقال له: لم تطلب مني تينا. فقال إذا أرسلتك في حاجة فلا بد أن تقضي حاجتين مرة واحدة، فمرض جحا فأمر ابنه أن يأتي له بطبيب، فجاء بطبيب ومعه رجل آخر فسأله من هذا؟ فقال: أما قلت لي أن اقضي حاجتين في حاجة واحدة، فجئتك بالطيب فان

شفاك كان خيرا، وإلا فهذا الحفار يحفر لك القبر!

أما (حماة جحا) فهي أيضا كابنتها ذات طبع مخالف، مشاكس عنيد:-

- ذهبت حماته تغسل ثيابها في النهر، فزلقت رجلها وغرقت، وأسرع الناس يبحثون عنها فلم يعثروا على جثتها، وذهبوا فأخبروا جحا، فجاء إلى النهر ونزل يبحث عنها في الجهة التي ينحدر منها الماء، فقالوا له: إن الجثة تتجه في الماء نزولا لا صعودا، فهز رأسه وقال: أنتم لا تعرفون طباعها المخالفة، فاتركوني فقد تعلمت طريقتها.

ثالثا: جحا و حماره

وما دمنا قد تحدثنا عن أفراد الأسرة الجحوية باعتبارها نماذج مساعدة للنموذج الرئيسي لجحا فانه من الضروري أن نقف هنا أيضا عند «فرد» آخر ارتبط أيضا بالنموذج الجحوي وشاركه كثيرا من نوادره، ولم يكن دوره فيها بأقل من الأدوار المكملة الأخرى لأفراد الأسرة الجحوية... وأعني به حمار جحا إذ لا يذكر جحا في أي أدب، ولا في أية بيئة إلا وتذكر معه ثلاث شخصيات متممة له أو ملازمة، وهي زوجته وابنه وحماره، لكل منها صفاته المميزة وخصائصه على نحو ما رأينا مع امرأته وولده.

وإذا كانت الملاحم الشعبية قد أكدت التعاطف بين الفارس والفرس، فان هذه الشخصية الساخرة «جحا» تؤكد بدورها وحدة الحياة، فلم تقتصر مواقف جحا على علاقته بالناس، وخير ما يصور ارتباط جحا بالأحياء تعاطفه مع حماره الذي لم يكن يعامله معاملة الإنسان للحيوان الأعجم بل ارتقى به حتى جعل منه صديقا أو شبه صديق، يتحدث إليه، ويصب في أذنيه سخرياته اللاذعة من الحياة والأحياء، «ولم يكن في صنيعه شذوذ أو انحراف لان ارتباط العاملين في معاشهم على هذه الأنعام جعلهم يقدرون حياتها، ويتعاطفون معها، ويعرفون لها مكانها، وهي علاقة تدل في ذاتها على إكبار الشعب العربي للحياة والأحياء» [33].

والحق أن حمار جحا-برغم ما عرف عنه من بلادة-كان أليفا، وديعا صبورا، وقد اقتناه جحا ليقضي به مصالحه، وليحقق لنفسه شيئا من زينة الحياة، فضلا عن إقتدائه بالأنبياء والصالحين في ركوب الحمير ومما هو جدير بالذكر أن حمار جحا كان من ناحية أخرى مشجبا يعلن بواسطته

ويخلع عليه كثيرا من حماقات الناس وعيوبهم... لكن قبل أن نستطرد في سرد هذه النوادر نرى أن نشير إلى حقيقتين:-

الأولى فنية:

«وهي أن الحمار الجحوي لم يكن مقصورا لذاته في النادرة وإلا كان بابها الطبيعي هو حكايات الحيوان، وإنما اقتصر دوره في نوادره على إبراز تلك المفارقة الطريفة بين الإنسان العاقل والحيوان الأعجم الذي يتهم عادة بالغباء والبلادة، ومن ثم لم يخلق الحمار هنا الموقف الضاحك أساسا، وإنما يسر لنا قاعدة عريضة يقوم عليها الموقف المرح في النادرة الجحوية، فالموقف الضاحك هنا لا يكون من الحمار ذاته، وإنما من حماقات الناس وغبائهم، وبذلك تدخل نوادره مع حماره في باب (الحكايات المرحة).

الثانية: موضوعية:

وهي إن اكثر نوادر جحا مع حماره تردد في الريف بشكل أوسع مما تتردد في المدينة، ولم يشأ الإبداع الشعبي أن يوفر لجحا حماره بسهولة، بل جعل ذلك بعد عدة محاولات لا تخلو من طرافة ودعابة وسخرية تصورها النوادر الآتية بإيجاز:-

النادرة الأولى:

وجد فردة «حدوة»مما يستعمل في نعال الحمير، فاستبد به الفرح والسرور، وقد منى نفسه بالعثور على ثلاث آخر، وبعدها قال الله كريم، فقد هان الحصول على الحمار حينئذ.

والنادرة الثانية:

حينما باع خلخال زوجته، وذهب يشترى به حمارا، فقابله رجل نحس سأله عن سبب ذهابه إلى السوق، فقال لاشتري حمارا، فقال الرجل قل إن شاء الله يا جحا، برغم أنه يعرف أن جحا رجل صالح يؤمن بمشيئة الله وقدرته، لكن سماجته أغاظت جحا فقال: ولماذا تشترك علي هذا الشرط والنقود في جيبي والحمير في السوق، ومضى جحا إلى السوق، فسرقت

نقوده، وفي عودته مر في الطريق على ذلك الرجل النحس الذي ابتدره قائلا: من أين أنت قادم يا جحا؟ فأجابه مغضبا: من السوق إن شاء الله، وسرقت النقود إن شاء الله، ولعن الله أباك وأمك إن شاء الله.

والنادرة الثالثة:

تقول إن جحا دبر مبلغا آخر وذهب به إلى السوق ليشتري حمارا، وهو شديد الحذر على النقود هذه المرة، فلما اشتراه، أمسك بمقبضه وجره خلفه وبينما هو في الطريق يحدث نفسه بما سيكون من شأنه مع الحمار غافله بعض اللصوص فسرقوه ووضعوا في المقود رجلا بدلا من الحمار ثم اكتشف جحا الأمر بعد ذلك على النحو الذي رأينا به هذه النادرة من قبل... وأخيرا يحصل جحا على حمار ولكن بطريقة «مصائب قوم عند قوم فوائد». حينما مات أمام المسجد في قريته، فحل محله، وورث حماره إذ لم يكن للإمام وريث ينتفع به.

والآن ما شأن جحا مع حماره بعد أن حصل عليه..؟

ليس من شك في أن جحا قد خلع على حماره كثيرا من آرائه وفلسفته في الحياة والأحياء معا.. كما كان يرى أن الناس قد عاشت على طول الزمن وهم يضربون بالحمار المثل في الغباء والبلادة و (الحمق) واحتمال الذل والهوان، بينما الحمار في رأي جحا أذكى من كثير من الناس، وأحكم وأكرم من كثير من النفوس، ولهذا لا ينبغي أن نؤخذ نوادره مع حماره مأخذ الفكاهة فحسب بل بمغزاها البعيد، والعميق والظريف كما يبدو في النوادر التالية:

- جاء أحد الثقلاء يطلب من جحا أن يعيره حماره لقضاء بعض مصالحه، وحمار جحا عزيز على نفسه، ويعلم أن هذا الثقيل سينهال حتما على الحمار وصاحبه سبا ولعنا وشتما وضربا إذا ما ناء بحمله أو توقف خطوة على الطريق، فاعتذر جحا بأن أحد الأصحاب قد سبقه فاستعار الحمار لبعض مصالحه، ولم يجد الرجل مفرا من قبول العذر، وقبيل انصرافه نهق الحمار داخل الدار، فغضب الرجل وقال لجحا في لهجة ساخرة: كيف تقول يا جحا إن الحمار غير موجود وهو ينهق داخل الدار؟ فرأى جحا أن ينصف نفسه من سماجة هذا الرجل بحجة أوقح من وجهه، فقال: مهلا يا

صاحبي لقد قلت قولا، وقال الحمار قولا، فمن العيب أن تصدق الحمار وتكذب هذه اللحية المملوءة بالشيب!

- وما كاد ينصرف الرجل السابق حتى جاءه رجل أخر يسأله أن يعيره حماره وتملك جحا الغيظ وخشي أن يتعلل بالحجة السابقة خشية أن يفضحه الحمار مرة أخرى، فأمهل جحا الرجل قليلا ودخل الدار وخرج ثم قال له: آسف يا صديقي، فقد شاورت الحمار في الأمر، ولكنه أبى أن يذهب معك وقال: إني أخدم الناس، وأحمل لهم أثقالهم، ثم لا أجد منهم إلا الضرب واللعن. فتعجب الرجل مما يقول جحا: ثم قال ومتى كانت الحمير تتكلم يا جحا؟ ومتى كان لهم رأي؟ فأسرع جحا بالرد: هو ما ترى وما تسمع، فكم من حمير تتكلم، ولها مشورة ورأي...؟

- ونسوق نادرة أخرى-من هذا القبيل-وكان جحا يكره حاكم بلده وحاشيته لنفاقهم فاتصل بأعدائه.. وعرف الحاكم ذلك فوجدها فرصة للانتقام من جحا وأرسل في طلبه، فأنكر ما نسب إليه، وكان أحد أفراد الحاشية-ممن يحقدون على جحا-جالسا بالمجلس، فقال: خذوا حمار جحا إلى أول الطريق وأطلقوه، فإذا سار إلى هناك (حيث مقر الأعداء)، ثبتت التهمة، وكان الحمار خير الشاهدين، فليس أعرف بالطريق من الحمير، وراقت الفكرة للحاكم فنفذها في الحال، وخذل الحمار جحا، ووصل إلى مقر أعداء الحاكم، فتثبت التهمة على جحا الذي يعرف أن عقابها قطع رقبته فأسرع قائلا هب يا مولانا انك قتلتني، ولكن هل تدري ماذا يقول الناس عنك؟ قال الحاكم باستهتار: وماذا يقولون..؟ قلت: سيقولون: لقد قتل رجلا بريئا بشهادة حمار، وليس يعوّل على شهادة الحمير إلا الحمير.

- دفع جحا اللجام ذات مرة من فك حماره فجمح به ولم يستطع أن يمسك زمامه فانطلق على غير هدى، فاستسلم جحا الذي لم يكن له هم إلا المحافظة على حياته من الخطر... فرآه أحد أصحابه على هذه الحال فصاح به: إلى أين يا جحا ..؟ فقال جحا: إلى حيث يريد الحمار يا سيدي ما دمنا قد رضينا أن نعيش بعقل الحمير.

ومن أكثر نوادر جحا وحماره طرافة نوادره التي يتبادل فيها مع حماره خلة الحماقة، ولا تدري حينئذ أيهما أحمق من الأخر-في إطار من المحاورات التي-تنطوي على كثير من المفارقات بين الإنسان والحمار، ولهذا لا ينبغي

أن ننظر إلى الأمثلة الآتية على أنها مما تدخل جحا في إعداد الحمقى والمغفلين بل هي «تدينهم» أساسا وتجسم لنا خلة الحماقة والبلاهة والغفلة وتحذر منها.

- كان جحا يوما راكبا حماره، فنزل في مكان خال ليقضي حاجته، ووضع جبته على ظهر الحمار، ومر أحد اللصوص فسرقها، ولما عاد جحا لم يجد الجبة فجعل يضرب الحمار ويسأله: أين الجبة..؟

وأخيرا اخذ بردعة حماره ووضعها على ظهر نفسه وجره، وقال له: هات لي جبتي وأنا أعطيك بردعتك.

- ذهب يوما إلى السوق ومعه حماره، ثم اشترى بعض الخضر ووضعها في خرج، ولكنه لم يضعه فوق الحمار، بل حمله على كتف نفسه، وسار راكبا الحمار، فلقيه أحد أصحابه في الطريق فسأله: لماذا لا تضع الخرج على ظهر الحمار وتخفف عن نفسك حمله...؟ فقال جحا: اتق الله يا راجل إلا يكفي أن اركب هذا الحمار المسكين..؟ أفتريد أيضا أن أحمل عليه الخرج فأزيده تعبا على تعبه.

- أراد أن يبيع حماره فتوجه إلى السوق، وفي أثناء الطريق وصل إلى موضع وحل، فتلوث ذيل الحمار بالطين، فظن أنه لا يشتريه أحد بالذيل الملوث، فقطع ذيله ووضعه في الخرج، فلما وصل السوق اجتمع عليه الناس وقالوا: إن الحمار طيب ولكن يا خسارة ليس له ذيل، فقال: نتفق على السعر أولا، والذيل ما هو ببعيد.. انه في الخرج، أعطيه لمن يشتريه.

وكم كان الشبه قويا بين «حمار جحا» وبين «الزوجة الجحوية» والابن الجحوي في اغلب الخلال، فقد كان الحمار بدوره مشاكسا عنيدا مزعجا:،-

- أخذ حماره إلى السوق، فجاء أحد المشترين ومد يده إلى فم الحمار ليعرف عمره، فعضه الحمار عضة بالغة، فجعل الرجل يسب ويشتم وذهب، ثم جاء مشتر آخر، وطاف حول الحمار، وأراد أن يمسك ذيله، فرفسه الحمار رفسة قوية طرحته على الأرض، فقام يسب ويلعن، وذهب، فجاء الدلال إلى جحا وقال له: إن هذا الحمار لا يشتريه أحد، فهو يمض ويرفس، فقال جحا: لم أحضره للبيع، وإنما جئت به ليرى المسلمون مقدار ما يصيبني من أذاه.

وهناك مقارنة طريفة بين «حمار جحا وزوجته» في نادرة طريفة لها

أكثرمن مغزى:-

- ماتت زوجة جحا فلم يذرف عليها دمعة، ثم مات حماره، فأخذ يبكي عليه بكاء متواصلا، وأقبل الناس على جحا يسألونه وهم في عجب من شأنه: ما هذا يا جحا الذي أنت فيه؟؟ ماتت زوجتك فما بكيت عليها قط، ومات حمارك فأنت في بكاء دائم عليه. قال وما ذنبي أيها الناس لما ماتت زوجتي أقبل هذا يقول: إن أختي يمكن أن تكون خير زوجة لك، وأقبل ذاك يقول أن ابنتي خير عوض عن زوجتك وإني أزفها إليك دون مقابل. ثم مات حماري فلم أجد أحدا من الناس يقول لي سأعوضك عنه بشيء.

فهذه حجة الواقع يسوقها جحا من مفارقات في طبائع الناس-من خلال حزنه على حماره وما يجده من البون الشاسع بين أقوال الناس وتصرفاتهم.

ومجمل القول أن جحا لا يذكر في أي أدب ولا في أية بيئة إسلامية (عربية، فارسية، تركية) إلا وتذكر معه ثلاث شخصيات رئيسية متممة لشخصيته الفنية، وهي زوجته وولده وحماره، فلم ينفرد، بها النموذج العربي.. وكل من هذه الشخصيات الثلاث نمط أو نموذج فني متمايز بكثير من الخصائص والمفارقات، بحيث تعد «شخصيات نمطية جاهزة» عرف كيف يستفيد منها بعض أدبائنا-بالفعل-في أعمالهم الفنية المعاصرة على نحو ما سوف نرى في خاتمة هذا الكتاب.

ومما هو جدير بالذكر أن أغلب هذا النوع من النوادر الاجتماعية لا تزال تتردد اكثر من نوادره السياسية بصورة لافتة للنظر إذ لا تزال الألسنة تتناقلها، وتتمثلها وخصوصا تلك التي تدور حول العلاقات الزوجية غير المتكافئة، وسلوك الأزواج، وزوجة الأب ومناكفات الضرة في صورة «حواديث» اكثر الحديث فيها يدور «مكشوفا» وبطريقة تخدش الحياء ما في ذلك شك، ولهذا لا نعجب إذ يختلف الأمر كثيرا بين جحا وبين أبي نواس الشاعر الإباحي المعروف. وكذلك نوادر النموذج الجحوي مع حماره مما تشيع بكثرة أيضا في الريف وتكشف عن جوانب الغفلة في الناس بوجه خاص، كما يؤكد أيضا إكبار الناس هناك لهذا الحيوان الوثيق الصلة بمصالحهم وحياتهم.

وإذا كان المأثور الجحوي قد نجح في تحميلي الزوجة الجحوية تنميطا

فنيا مميزا، جعل منها مثلا للزوجة الحمقاء الغبية الجاهلة اللئيمة التي لا تهتم إلا بإشباع رغباتها الشخصية، دون أن تفقه شيئا من حكمة زوجها وعلمه أو فلسفته، ودون أن تقدر فيه حلمه وعفوه وتسامحه.. فان هذا المأثور نفسه لم يعف-في الوقت ذاته-هذا النمط من الأزواج، في تخاذله وسلبيته-حين لا يكون ثمة مجال للتخاذل أو السلبية وذلك في ضوء الواقع الاجتماعي الذي عكسته نوادر جحا مع زوجته بخاصة.

كما أن من أطرف نوادر هذا الموضوع-التي لم نستطع تسجيلها هنا تلك النوادر التي صورت «كيد المرأة الجحوية» وتفننت في إبراز هذا الجانب من جوانب الزوجة الجحوية وهي تشير إلى أن المرأة إذا كادت لم تقف في كيدها عند حد أو رادع..

وقد يكيد لها الزوج، وعن خلال نوادر المكايدات التي لا تنقطع تتجلى أروع المفارقات الاجتماعية والأخلاقية والنفسية، وان كانت تتدرج-أي النوادر-في أغلبها-من حيث الموضوع-تحت ما يمكن أن نسميه بالحكاية المرحة الفاحشة.

أما ابن جحا، فقد كان أيضا شخصية فذة بين الأبناء، في حمقه وفضوله، وثرثرته وفي تدخله فيما لا يعنيه، وفي خبثه وعناده ومكره ثم في ترسمه خطى والده فيما يقول ويفعل فمن شابه أباه فما ظلم، والولد سر أبيه كما يقولون...

ومن المؤكد انه سينشأ لجحا بعد ابنه أحفاد وأبناء أحفاد، ولا نظنهم جميعا قالوا-بعد-كلمتهم الأخيرة في إبداعنا الشعبي...

أما حمار جحا-وهو أشبه بحمار السخرة-فهو مثال الحمار البليد العنيد ما في ذلك شك.. منه أيضا صبور، وما يدور بين جحا وحماره في هذا الفصل من محاورات تؤكد تماما انه يريد أن يقول للناس: إن الحمار الذي نضرب به المثل في البلادة والغباء ربما كان أذكى من كثير من الناس.

ولهذا لم يكن من قبيل الصدفة ذلك (التعاطف) وذلك «الإكبار» الواضحين من جحا نحو حماره، كما استطاع جحا أن يجعل من حماره «مشجبا» يعلق أو يخلع عليه كثيرا من آرائه في الحياة والأحياء كما رأينا...

أما سائر أفراد الأسرة الجحوية فأغلب ما يميزها هو الحمق، والسلوك غير المعتاد. ولهذا نؤكد أن في الأسرة الجحوية عموما-مادة درامية حية

وخصبة في مجال الإبداع الفني الحديث، ندعو أدباءنا وفنانينا إلى استلهامها في أعمالهم.

ثالثا- جحا والحمق والتحامق

إن النمط الجحوي-في المأثور الأدبي العالمي-هو بطل كثير من نوادر الغباء والذكاء عند كل الشعوب، وكذلك النموذج الجحوي العربي، حيث يتجاذب شخصيته عنصران محوران رئيسان-من حيث التعبير-هما الحمق والتحامق-(البله والتباله، الغفلة والتغافل)، فهي وسائله المميزة في التعبير عن نفسه، وتتشكل في ضوئها رؤيته وفلسفته-بأبعادها الإنسانية والاجتماعية والسياسية-في قالب يتسم بالبساطة والصدق والعمق والسخر في آن.

من أجل هذا أفردت هذا الفصل، لبيان أبعاد الحمق والتحامق عند النموذج الجحوي العربي، بعد الحديث عن فلسفته وحكمته الشعبية، في الفصول السابقة، حتى تستبين رؤية القارئ-لهذا النموذج الفريد، في أدبنا العربي.

ومما هو جدير بالذكر أن نوادر الحمق والتحامق (الغباء والذكاء) في التراث الأدبي من الكثرة بمكان، بحيث وجد من يعني بها من العلماء والأدباء والكتاب، منذ بدأ عصر التدوين، فأفردوا لها-جمعا وتصنيفا-عشرات من الكتب التي احتفلت بالنوادر عموما، ونوادر الحمقى والمغفلين والمتحامقين والأذكياء خصوصا.

وليس من شك، في أن جحا العربي، قد فاز من بين هذا الكم الهائل بنصيب كبير، عندما رددت هذه النوادر منسوبة إليه، عبر رحلتها التاريخية الموصولة.

وقبل أن نشرع في سرد نماذج من نوادره فثمة ملاحظتان، إحداهما تتعلق بتعريف القدماء للحمق والتحامق. والأخرى تتعلق بالنوادر التي انتخبناها في هذا الموضوع:

فأما الحمق والغفلة، في رأي القدماء، فضرب من البلادة أو الغباء ونقص في الذكاء، والجهل بصواب الأحكام، وسلامة التعبير. «وذو الغفلة لا يشعر بغفلته، بل لعله يظن في نفسه البصرة والألمعية والذكاء، ويحسب الضاحكين منه هم المغفلين أو الإغفال، وجهل ذي الغفلة هو الذي يضاعف

ضحك الناس منه لأنهم يعرفون ما به، ولا يعرف هو ما بنفسه» [34].

فكأنه كما يقول برجسون «يستخدم طاقية الإخفاء بطريقة معكوسة، فإذا هو يحتجب عن نفسه ويبين لكافة الناس» [35].

ومن هنا كانت الغفلة من بواعث الضحك، لان المغفل يفاجئ الناس بغير ما يتوقعون، فهو يرى ما ليس موجودا ويسمع ما ليس ملفوظا، وينطق بما لا يوافق المقام، لأنه في واد والناس في واد، هو في عالم الوهم والخيال والناس في عالم الحقيقة والواقع، يقال له حسن، فيسمعه عليا، ويكتبه زيدا ويقرأه عمرا، وينطقه أبا داود!

وأعظم ما يضحك الناس من ذوي الغفلة أن تشتهر عنهم وتسايرهم طيلة حياتهم فيقترن الضحك هنا بالارتباك أو الاقتران الشرطي كهذا الذي يقترن بالشخصية الجحوية وأشباهها.

والحماقة لغة مأخوذة من حمقت السوق إذا كسدت-كما قال ابن الأعرابي فكأنه كاسد العقل والرأي فلا يشاور ولا يلتفت إليه في أمر[36].

هذا فيما يتعلق باللغة في هذا الاسم، «ولا يظهر المقصود إلا بكشف المعنى فنقول: معنى الحمق والتغفيل هو الغلط في الوسيلة والطريق إلى المطلوب مع صحة المقصود بخلاف الجنون فانه عبارة عن الخلل في الوسيلة والمقصود جميعا... فالأحمق مقصوده صحيح ولكن سلوكه الطريق فاسد... فمن ذلك أن طائرا طار من أمير فأمر أن يغلق باب المدينة فمقصود هذا الرجل حفظ الطائر» [37].

ومن طريف ما يذكر أن ابن الجوزى ذكر في الباب الرابع من كتابه أخبار الحمقى والمغفلين تسعة وأربعين اسما تطلق على «الأحمق» من الرجال والنساء [38]، كما ذكر في موضع لاحق صفات الأحمق من حيث الصورة أو الهيئة والشكل أهمها طول اللحية، ومن حيث الخصال والأفعال ننقل بعضا منها: من ذلك ترك نظره في العواقب وثقته بمن لا يعرفه ولا يخبره، ومنها أنه لا مودة له، ومنها العجب وكثرة الكلام» [39] و «من خصال الأحمق فرحه بالكذب من مدحه، وتأثره بتعظيمه وان كان غير مستحق لذلك» [40] و «قال بعض الحكماء: من أخلاق الحمق: العجلة والخفة، والجفاء، والغرر، والفجور، والجهل، والتواني، والخيانة والظلم، والضياع، والتفريط، والغفلة، والسرور، والخيلاء، والفخر، والمكر، إن استغنى بطر وان افتقر قنط، وان فرح أشر،

وان قال فحش وان سئل بخل، وان سأل ألح، وان قال لم يحسن وان قيل لم يفهم وان ضحك نهق، وان بكى خار [41].

أما التغافل أو التحامق، فهو تصنع الغفلة أو الحماقة، فلقد يكون الشخص عاقلا أريبا ذكيا كيسا، لكنه يتغافل أو يتحامق، فيخال الناس أنه أحمق ذو غفلة.

وللتغافل-وبخاصة في عصور ازدهار النمو الجحوي-أسباب شتى، وتحتاج إلى دراسة خاصة-أهمها الأسباب السياسية والعقائدية والدينية، وسوء الأحوال الاقتصادية والاجتماعية والنفسية، ولا سيما في عصور البطش والانتقال والتحول التاريخية، فيلجأ الناس-ولا سيما المعارضين أو الرافضين-إلى التقية، وستر ما بالنفس، فرارا من العقاب أو الاضطهاد أو التهمة، ومنها السخرية بالناس إذ لا يروقهم العقل وصواب الرأي، فيكافئهم العاقل بمجازاتهم على نقص عقولهم فيتغافل، ومنها سوء ظن الناس بالرجل العاقل فينسبون إليه الغفلة، ومنها رغبة الشخص العاقل في أن يفكه الناس، أو يتقرب إليهم وينال عونهم وعطاءهم، لهذا رد الحمدوني الشاعر على من لاموه في حمقه بقوله اللاذع:-«حماقة تعولني خير من عقل أعوله» وأنشد [42].

عذلوني على الحماقة جهلا
وهي من عقلهم ألذ وأحلى
حمقي اليوم قائم بعيالي
ويموتون إن تعاقلت ذلا

وكثيرا ما سخط العقلاء حظهم، وتبرم الأدباء بنصيبهم من الحياة، فمدحوا التغافل والتحامق ودعوا إليه، ولا تملك إلا الإعجاب بوجهة نظرهم، قال شاعر:-[43].

تحامق مع الحمقى إذا ما لقيتهم
ولاقهم بالنوك فعل أخي الجهل
وخلط إذا لاقيت يوما مخلطا
يخلط في قول صحيح وفي هزل
فإني رأيت المرء يشقى بعقله
كما كان قبل اليوم يسعد بالعقل

وأما الملاحظة الأخرى، فتلك التي تتعلق بالنوادر من ناحيتين...

الأولى:-تشير إلى ما يمكن أن تتركه مثل هذه النوادر في نفوسنا من آثار نفسية واجتماعية وموضوعية.. (الوظيفة والغاية).

والأخرى تتعلق ببواعث الضحك-من الناحية الفنية-في نوادر الحمقى والمغفلين، والمتحامقين والأذكياء في المأثور الجحوي خاصة وضروب الفكاهة عامة.. والحق إننا لم نشأ أن نقف عند هذه البواعث فهذا أمر قد يخرج بنا عن الحجم المقرر لهذا الكتاب فضلا عن أن كثيرا من الدراسات المعاصرة-بله كتب التراث-قد تناولته بما فيه الكفاية، غير أنه يهمني أن أشير في هذا المقام إلى أن النادرة الجحوية، بعامة، قد استوعبت جميع البواعث الفنية للضحك «2» ولسوف يلمس القارئ ذلك بنفسه دائما. الأمر الذي يفرض علينا من ناحية أخرى عند سرد نوادره إن نتركها دون تعليق من جانبنا حتى لا يفتر ما تتركه فينا من اثر إذا شئنا التحليل أو بيان البواعث الفنية الكامنة وراء ما تنطوي عليه من فكاهة أو دعابة أو سخر.

وبالرغم أن الغفلة أو الحمق، نقيض التغافل أو التحامق، فان آثارهما من الناحية النفسية واحدة،. كما أن الغرض الواحد، ويقول ابن الجوزى في أسباب جمعه لأخبار ونوادر الحمقى والمغفلين:

وبعد فإني لما شرعت في جمع أخبار الأذكياء، وذكرت بعض المنقول عنهم يكون مثالا يحتذى، لأن أخبار الشجعان تعلم الشجاعة، آثرت أن أجمع أخبار الحمقى والمغفلين لثلاثة أشياء:

الأول: أن العاقل إذا سمع أخبارهم عرف قدر ما وهب له مما حرموه، فحثه ذلك على الشكر، والثاني: إن ذكر المغفلين يحث المتيقظ على اتقاء أسباب الغفلة.. الثالث: أن يروح الإنسان عن قلبه [44] ولهذا ينبغي أن ننظر إلى النوادر الجحوية وبخاصة نوادر الحمق والتحامق «لا على أنها سخف أو هذر ومنها تنطوي على دلالة بارعة رائعة، تستهدف أول ما تستهدف إبراز الغفلة التي تنطبع في بعض الطبائع البشرية، وفتح الأذهان المغلقة عن هذه الحياة في حقيقتها وفي قيمتها وهي بهذا مذهب من مذاهب الفلاسفة في الحياة، وان ظهرت في هذا الأسلوب الضاحك» [45].

أولا: جحا الأحمق:

- مر به يوما عيسى بن موسى الهاشمي، وهو يحفر بظهر الكوفة موضعا فقال له: ما بالك يا أبا الغصن..؟ لأي شيء تحفر؟ فقال: إني دفنت في

هذه الصحراء دراهم، ولست اهتدي إلى مكانها. فقال له عيسى: كان ينبغي أن تجعل عليها علامة، قال جحا: لقد فعلت، قال: ماذا؟ قال: سحابة في السماء كانت تظلها ولست أدري موضع العلامة الآن.

- قيل لجحا: لو انك حفظت الحديث كحفظك هذه النوادر لكان أولى بك. فقال قد فعلت قالوا له: فماذا حفظت من الحديث؟ قال حدثني نافع عن ابن عمر عن النبي صلى الله عليه وسلم انه قال: من كان فيه خصلتان كتب عند الله خالصا مخلصا. قالوا: إن هذا حديث حسن، فما هاتان الخصلتان؟ قال: نسى نافع واحدة، ونسيت أنا الأخرى.

- كان أحمقان يمشيان في الطريق، فقال إحداهما للآخر: تعال نتمنى، فقال أحدهما: أتمنى أن يكون لي قطيع من الغنم عدده ألف، وقال الآخر: أتمنى أن يكون لي قطيع من الذئاب عدده ألف ليأكل غنمك، فغضب متمني الغنم وشتمه، فشتمه الآخر، ثم تضاربا فمر بهما جحا وسألهما: ما بالكما؟ فحكيا له القصة، وكان جحا محملا حماره قدرين مملوءين عسلا فأنزل القدرين وكبهما وقال: الله يهرق دمي مثل هذا العسل إن لم تكونا أحمقين.

- دخل أحد قصور الرؤساء مع الكبراء، وكانوا يتباحثون في أمور كثرة مهمة، وجلس جحا ساكتا مشغول الفكر: فأثار انتباههم، فقالوا له فيم تفكر...؟ قال: إني أعجب لهذه المنضدة الكبيرة، كيف دخلت من هذا الباب الصغير..؟.[46]

- ورث نصف دار أبيه فقال: أريد أن أبيع حصتي من الدار وأشترى الباقي فتصر الدار كلها لي.

- ذهبت أمه إلى عرس وتركته في البيت وقالت له احفظ الباب فجلس إلى الظهر فلما أبطأت عليه قام فقلع الباب وحمله على عاتقه وذهب به إليها، فلما رأته قالت له: ما هذا ...؟ فقال لها: قد قلت احفظ الباب وهاهو ذا معي وأنا أحفظه جيدا! - ضاع حماره، فجعل يبحث عنه ويقول: الحمد لله، فسألوه: ولماذا تقول ذلك؟ فقال: أحمد الله لأني لم أكن راكبا الحمار وإلا لكنت ضعت معه!

- مر بقوم وفي كمه خوخ فقال لهم: من أخبرني بما في كمي فله أكبر خوخة منه؟ قالوا: خوخ، فقال: ما قال لكم إلا من أمه فاعلة!

- اشترى جحا حمامتين بأحد عشر قرشا ومشى في الطريق إلى بيته،

فقابله صديق له، فسأله عن ثمنهما فلم يرد عليه جحا بل فرق أصابع كفيه واخرج لسانه إشارة إلى أن ثمن الحمامتين أحد عشر قرشا فطارت الحمامتان من يده!

- سافر جحا سفرا طويلا فعلق على جسمه يقطينة وقال: أعلقها حتى لا أضيع وسار فحط في بعض المنازل ولما نام جاء رجل واخذ تلك اليقطينة وعلقها على نفسه فلما استيقظ جحا ورأى الرجل قال عجبا هذا الرجل أنا، فمن أنا..؟!

- ذهب إلى البئر ورأى خيال القمر فيه، فظن أن القمر وقع فيه، ففكر وقال: لا بد أن أخلص هذا المسكين، فأحضر حبلا وخطافا وألقاه في البئر فاشتبك بحجر كبير، فشد شدا قويا حتى انقطع الحبل، ووقع جحا على ظهره، فرأى القمر في السماء، فقال لنفسه ولو إني تعذبت كثيرا لكني خلصت هذا المسكين من الغرق.

- ضاع من جحا خاتم ذهب في الطريق وكان الظلام شديدا في الشارع، فلم يستطع أن يبحث عنه، فلما حضر إلى بيته أخذ يلف ويدور في الحجرات ويبحث عن الخاتم، فقالت له زوجته: عن أي شيء تبحث يا جحا؟ فقال: أبحث عن الخاتم، فقالت: وهل ضاع منك هنا؟ فقال: لا بل في الشارع، فقالت: إذا كان الخاتم قد ضاع منك في الشارع، فكيف تبحث عنه هنا، فقال جحا: الشارع مظلم ولكن البيت فيه نور [47].

- انطفأ السراج في إحدى الليالي، فقالت له زوجته: هات الكبريت إلى جانبك الأيمن، فقال لها جحا: يا امرأة هل أنت مجنونة، كيف أعرف يميني من شمالي في ظلام الليل!

- سألني أهل بلدتنا عن الشمس والقمر وأيهما أكثر فائدة للناس من الآخر؟ فقلت: إن الشمس تطلع في النهار ولا حاجة للناس إلى النور في النهار ثم هي لا تفيد في ظلام الليل: أما القمر فيبزغ في الليل، وينير في الظلام، ولهذا كان أعظم فائدة من الشمس!

- سئل جحا يوما عن دواء العين المريضة، فقال: آلمني ضرسي ذات يوم، فلم أجد وسيلة تريحني من ألمه إلا خلعه!

- كان جحا جنديا في الجيش، وقد لاحظ عليه الضابط انه أبله لا يعرف شماله من يمينه، ولا أمامه من خلفه. فقال له الضابط، انتبه جيدا

يا جحا وفكر بعقلك، وإلا فلماذا خلق الله دماغك، فقال جحا: لألبس فوقه الطربوش يا أفندم!

- أحست امرأة جحا ببعض الألم فأشارت عليه أن يدعو الطبيب فنزل لإحضاره، وحينما خرج من البيت أطلت عليه من النافذة وقالت له: الحمد لله، لقد زال الألم فلا لزوم للطبيب، لكنه أسرع إلى الطبيب وقال له: إن زوجتي كانت قد أحست بألم وكلفتني أن أدعوك لزيارتها لكنها أطلت علي من النافذة وأخبرتني أن قد زال المها فلا لزوم للطبيب، ولذلك قد جئت أبلغك حتى لا تتحمل مشقة الحضور!

- نظر يوما إلى السماء، فقال:، ما أخلقها بالمطر لو كانت مغيمة!

- سمع قائلا يقول: ما أحسن القمر، فقال جحا: أي والله، خاصة بالليل!

ولهذه النوادر أشباه ونظائر-التقينا ببعضها عند الحديث عن فلسفة النموذج الجحوي. ولعل يخر ما نختتم به حمق جحا تلك النادرة التي اشتهرت عنه في مصر:-

- ذهب جحا إلى بقال، واشترى بعشرة قروش زيتا: وكانت معه غضارة (أي وعاء له قاعدة خاصة) فامتلأت الغضارة فقال البقال: قد بقي لك بعض الزيت ففي أي شيء تأخذه؟ فقلب الغضارة وقال: في هذه، وأشار إلى كعبها، فصب البقال في ذلك الكعب، فأخذه جحا ومضى، فلقيه رجل فقال: بكم اشتريت هذا الزيت..؟ فقال بعشرة قروش فقال الرجل: أهذا القدر فقط؟ فقلبها جحا وقال: وهذا أيضا ... !!

ثانيا- جحا المتحامق:

إذا استثنينا ما نسب إلى جحا من نوادر في الحمق، فإننا نجد أن معظم نوادر الرمز الجحوي تنتمي إلى هذا النوع، أعني إلى التحامق، أسلوبا ووظيفة، تعبيرا و فلسفة، ولكننا نذكر تحت العنوان السابق، بعض نوادره التي نستبين منها بعض أسلوبه في التعبير وهي نوادر تتوسط بين الحكمة البينة، والسذاجة البينة... يجمع بينهما التحامق-الوجه الآخر للرمز الجحوي-بما وراءه من دوافع:،-

- دخل جحا يوما على أحد الأمراء، فقال له الأمير: كم ولدا لك..؟

فأجابه جحا: لي ثمانية أولاد، فأمر له الأمير بثمانية آلاف درهم فأخذها وخرج مسرورا، ولما بلغ الباب رجع إلى الأمير وقال له: يا سيدي نسيت واحدا من عيالي، فقال له: من هو؟ فقال جحا: هو أنا، فضحك الأمير وأمر له أيضا بألف درهم!

- ذهب صباحا إلى الطاحون فجعل يسرق من قفف الناس، ويضع في قفته، فقال الطحان: ماذا تفعل يا جحا؟ فقال له: أنا أحمق. فقال له: ولم لا تأخذ من قفتك وتضع في قفف الناس إذا كنت أحمق؟ فقال له: أنا الآن أحمق واحد، فإذ فعلت ذلك أصير أحمقين!

- أرسل جحا ابنه إلى السوق ليشتري له رأسا مشويا فلما اشتراه أكل أذنيه وعينيه ولسانه ودماغه وأتى إلى أبيه، فقال له أين عيناه؟ قال له: كان أعمى قال فأين أذناه؟ قال: كان أطرش. قال: فأين لسانه؟ قال: كان أخرس. قال فأين دماغه؟ قال كان معلم أطفال (صبيان) قال جحا: اذهب فرده. قال الابن: إني اشتريته على عيبه فلا يرده البائع!

- جاءت امرأة إلى جحا وقالت يا سيدي اقرأ لي هذه الورقة فتناولها وقال وهو يتظاهر بقراءتها: حضرة الست المصونة، والجوهرة المكنونة، أدام الله بقاءها.. بعد مزيد السلام والتحية لرؤية طلعتكم البهية، صانها رب البرية، فقاطعته المرأة قائلة: يا سيدي هذه ليست خطابا بل كمبيالة، فقال: لماذا لا تقولي هذا من الأول، كنت قرأتها لك قراءة كمبيالات!

- تزوج جحا فأعطى المأذون أجرة قليلة فقال له: هذا قليل يا جحا، قال خذها وسأعوضها لك عند الطلاق إن شاء الله!

- كان ماشيا في الصحراء، فرأى ثلاثة من قطاع الطريق على بعد، فخاف وخلع ثيابه وأدخلها أحد القبور الخالية، فلما وصلوا رأوه عريانا فقالوا له: من أنت..؟

فقال: أنا ميت من جملة الأموات في هذه القبور وقد خرجت الآن للنزهة، وشم الهواء، فضحكوا منه وتركوه!

- دعا جماعة من أصحابه ليتغذوا عنده، فلما حضروا أجلسهم وصعد إلى زوجته وقال لها ماذا أعددت لنا من أصناف الأكل فقالت له زوجته لا يوجد عندنا شيء نقدمه طعاما للضيوف فأطل جحا من النافذة وقال لأصحابه: إن جحا ترككم وخرج من الباب الثاني فلا تنتظروه!

- مر به رجل فرآه يأكل دجاجة ورغيفا، فقال له: يا جحا: اعطني قطعة، فقال له جحا: إنها ليست لي وإنما هي لامرأتي، أعطتني إياها لآكلها (لها) أنا وحدي!

- وقف جحا على تاجر وساومه على قطعة من القماش ليعملها قفطانا، على أن يكون ثمنها ثلاثين درهما، ثم تذكر أن قفطانه جديد فقال للبائع: كنت أقصد عمل القفطان ولكني عدلت، فأعطني بدله قطعة من القماش تصلح أن تكون جبة، فقال البائع: حسنا، وناوله قطعة للجبة فأخذها ومشى. فقال البائع: يا شيخ أنت لم تعطني ثمن الجبة، فقال جحا عجبا ألم أترك لك بدلا منها القفطان. فقال البائع: ولكنك لم تعطني ثمن القفطان فظهرت الدهشة على وجه جحا وقال: سبحان الله أنا لم آخذ القفطان فكيف أدفع ثمنه!

- أعطى خادما له جرة ليملأها من النهر: ثم صفعه على وجهه صفعة شديدة وقال له: إياك أن تكسر الجرة. فقيل له: لماذا تضربه قبل أن يكسرها؟ فقال: أردت أن أريه جزاء كسرها حتى يحرص عليها!

- دخل عجل غيط جحا، وأخذ يأكل البرسيم، فرآه جحا، فهم بضربه، فجرى منه العجل، وذهب إلى أمه البقرة، ووقف بين أرجلها وهو خائف، فجرى جحا وراء العجل، فلما وصل إلى البقرة أخذ يضربها بالعصا. فقال له صاحبها: ماذا فعلت البقرة حتى تضربها يا جحا؟ فقال جحا: إني أضربها لأنها لم تحسن تربية ابنها!

- أراد جحا أن يبيع دجاجات له في بلدة أخرى، فوضعها في قفص وسار بها ففكر في أثناء الطريق أن القفص ربما كان ضيقا على الدجاج ولا بد له من الفسحة ففتح باب ذلك القفص فهربت الدجاجات، وبحث عنها فلم يدرك إلا الديك، فصار يضربه ويقول له: يا ملعون أنت في الظلام تعرف طلوع الفجر، وتصيح مثل الحمار وتقلق الجيران، وطوال النهار تتباهى بريشك وعرفك، ثم لا تعرف أين ذهبت دجاجاتك في وضح النهار..؟

- مر به رئيس الحرس في منتصف الليل، وهو يدور في الشارع كمن يبحث عن شيء فسأله عم تبحث؟ فقال جحا: هرب مني نومي، وأنا ابحث عنه!

- كان جحا في المسجد مع بعض صحابه يتحدثون في شيء من التباهي

عن العبادة والتهجد في الليل فسألوه: هل تقوم الليل يا جحا؟ قال: أجل أقوم الليل لأبول ثم أعود إلى فراشي!

- دخل جحا البيت ليلا وإذا جارية أبيه نائمة، فاتكأ عليها: فانتبهت وقالت: من هذا؟ قال: أنا أبي!

- كانت له عمامة طويلة جدا وأراد بيعها، فصار ينادي من يشتري هذه العمامة بعيبها؟ فقالوا له: وما هو عيبها؟ قال: لها أول وليس لها أخر!

ولهذه النوادر أشباه ونظائر كثيرة اكتفينا منها بالنماذج السابقة... والتحامق الجحوي-في الوجدان الشعبي-ذكاء عملي إن صح التعبير، واستطاع النموذج الجحوي بتحامقه أن يخلص نفسه من كثير من المواقف تخلصا فكها وقد رأينا من قبل نماذج كثيرة لها، وهذه مجموعة أخرى من النوادر تمثل هذه المواقف:

- اتفق جماعة من أفراد الحاشية الملكية أن يأخذوا جحا إلى قصر الملك ليضحكوا عليه الملك (وكان جحا نديما للملك)، فأخذ كل منهم بيضة فلما صاروا أمام الملك، قالوا: تعالوا نبض، ومن لم يبض فعليه أجرة الحمام، فصار كل واحد منهم يصيح مثل الدجاجة ويخرج من تحته بيضة، حش جاء الدور على جحا، فصاح ودار حولهم مثل الديك، فقال له الملك: ما هذا يا جحا؟ فأجابه أفلا يكون لجماعة الدجاج ديك واحد!

- نزل جحا ضيفا عند جماعة ببلدة قريبة من بلدته. فسرق اللصوص خرجه، فلما بحث عنه لم يجده، فصاح فيهم مهددا موعدا، ابحثوا عن خرجي وإلا عرفت ماذا أصنع؟ فبحث أهل البلدة عن خرجه، وأخيرا وجدوه عند جماعة من اللصوص فأحضروه ثم سأله أحدهم: إذا لم نجد خرجك فماذا كنت تصنع؟ فقال جحا: عندي بساط قديم، أعمل منه خرجا!

- أهدى فلاح لجحا أرنبا صغيرا، فأكرمه جحا وانحرف الفلاح شاكرا له إكرامه، وفي اليوم التالي جاءه قرويان وانتظرا ضيافته، فسألهما: من أنتما؟ فقالا إننا جاران لصاحب الأرنب، فأكرمهما وخرجا شاكرين، وفي ثالث يوم جاءه جماعة من القرويين فسألهم عن شأنهم فقالوا: نحن جيران جيران صاحب الأرنب: فدخل إلى بيته واخرج لهم ماء ساخنا وقدمه لهم، فقالوا له: ما هذا؟ فقال جحا: هذا مرق مرق الأرنب يا جيران جيران صاحب الأرنب!

- سـأله أحد جيرانه يوما: أعندك خل قديم له أربعون سنة؟ فقال جحا: أجل عندي، فقال الجار: أرجوك أن تعطني منه قليلا: فقال جحا: لا أستطيع فقال الجار: ولماذا قال جحا: لو أجبتك إلى طلبك وأجبت غيرك وغيرك، فهل يبقى خل قديم له أربعون سنة..؟

ويقودنا التحامق الجحوي أيضا إلى موقف جحوي آخر يشكل جانبا كبيرا من نوادره «ذلك هو الموقف أو الفعل الساخر بما ينطوي عليه من قول لاذع وإذا كنا قد وقفنا في موضع آخر عند السخرية ووظائفها وبواعثها عند النموذج الجحوي... فإننا نخص هذا الجزء لمادة أخرى من نوادر جحا (على هيئة أسئلة وأجوبة) يجمعها القول اللاذع والسلوك الساخر، جزاء وفاقا لبعض الفضوليين، ذلك إن في بعض الناس مقدارا من الفضول لا يحتمل، وأسمج ما يكون هذا الفضول إذا كان فيما لا يغني ولا يفيد، ولقد كان النموذج الجحوي هدفا لكثير من فضول العابثين والهازلين وأهل الغباوة في كل عصر وفي كل بيئة، فكانوا يقصدونه بالسؤال عن أشياء لا هي من العلم ولا هي من الجهل وكأنهم بهذا إنما يضعونه في موضع الاختبار، فكان يجيبهم إجابة الساخر الذي يحرص على كشف نفقة السائل قبل الحرص على طلب الحوار الصحيح».

ومثال ذلك:-

- سأل أحد المتحذلقين جحا أيهما أفضل يا جحا، المشي خلف الجنازة أم أمامها..؟ فقال جحا: لا تكن على النعش وامش حيث شئت!

- كان يسير على شاطئ البحيرة، فسأله شيخ متعبد: إذا أردت الاستحمام فإلى أي جهة أوجه نظري يا جحا؟ وهل أستقبل القبلة أو أستدبرها. فقال جحا: وجه نظرك إلى حيث خلعت ملابسك وإلا سرقها اللصوص!

- كان يتناول طعامه في شهية فاعترضه أحدهم قائلا: لماذا تأكل بأصابعك الخمس هكذا فقال جحا لأنه ليست لي ست أصابع يا هذا!

- سأله رجل معروف بالبخل الشديد: هل تحب المال يا جحا؟ فقال جحا: نعم، حتى استغني عن سؤال البخلاء!

- سئل ذات مرة: هل لك أن تفيدنا يا جحا عن طول الدنيا؟ وكم يبلغ بالذراع...؟ وكان يمر في تلك اللحظة نعش أمامه، فأشار إليه جحا وقال: اسألوا هذا الميت، فهو الذي ذرع الدنيا بالطول وبالعرض وتركها للآخرة!

- شكا إليه أحد الناس: أن داره لا تدخلها الشمس فسأله جحا: وهل تدخل الشمس إلى مزرعتك فقال نعم، قال جحا: إذن فانقل دارك إلى المزرعة.

- قابله أحد الثقلاء وسأله في سماجة ورقاعة: ماذا تتمنى إلى الله يا جحا فقال: أمنيتي الوحيدة ألا أرى وجوه الثقلاء.

- كان يعظ في مسجد فسأله بعض الناس: إذا اصبح الصباح رأينا الناس يخرجون من بيوتهم، فهذا يذهب إلى جهة وذاك إلى جهة أخرى، فلماذا لا يذهب الناس إلى اتجاه واحد؟ فأجابهم: تلك حكمة الله، فلو ذهب الناس جميعا في اتجاه واحد لاختل توازن الأرض وسقطت!

- قيل لجحا متى تقوم القيامة؟ قال: حينما أموت أنا!!!!

- لقي جحا رجلا كان صديقا لأبيه، فقال له الرجل: يا بني، كان أبوك عظيم اللحية، فما بالك اجرد؟ فقال جحا: أنا خرجت لامي!

- نظر إليه رجل وهو يأكل تمرا ويبلع نواه، فقال له: لم لا ترمي نواه؟ قال: هكذا وزن علي!

- قيل لجحا هل يمكن أن يولد مولود لرجل عمره أكثر من مائة سنة إذا تزوج بشابة...؟ فقال جحا: نعم إذا كان له جار في سن العشرين أو الثلاثين«١»

- ذهب جحا يستحم في النهر، فنزل وترك ملابسه على الشاطئ، فسرقها اللصوص فعاد إلى منزله عريانا وبعد أيام ذهب إلى النهر ونزل يستحم بملابسه، فرآه أصحابه فقالوا له: ما هذا يا جحا؟ فقال: لان تبتل علي ثيابي خير من أن تكون جافة على غيري!

- سأله رجل: إلى متى يلد الناس ويموتون؟ فقال جحا: إلى أن تمتلئ جهنم!

- سئل جحا مرة عن رجل يقول لا اله إلا الله فقط، ولا يقول محمد رسول الله هل هو مسلم يدفن في مقابر المسلمين..؟ أو كافر يدفن في مقابر الكفار. فأجاب جحا: الرجل مذنب، فأدفنوه بين قبور المسلمين وقبور الكفار!

وهذا لون آخر من ألوان السخر الجحوي، مبعث الضحك فيه أن المتكلم الأول قصد التندر والاستهزاء بجحا، فإذا جحا يبغته برد أشد تندرا وأكثر استهزاء وادعى للضحك، وهو في رده حاضر البديهة، سريع الخاطر، ما

هو في مراعاة النظر، واختيار الرد المجانس للكلام الذي سمعه، وهذه المفاجأة البارعة في الرد المجانس مثيرة للضحك وهذه مجموعة من الأمثلة تجمعها وحدة «الرد بالمثل أو مراعاة النظير في الرد».

- استأجر رجل جحا (وكان حمالا) ليحمل له قفصا فيه قوارير على أن يعلمه ثلاث خصال ينتفع بها، فحمل جحا القفص، فلما بلغ ثلث الطريق قال: هات الخصلة الأولى. فقال: من قال لك إن الجوع خير من الشبع فلا تصدقه، فقال جحا نعم، فلما بلغ ثلثي الطريق قال هات الثانية، فقال له: من قال لك: إن المشي خير من الركوب فلا تصدقه، فقال: نعم. فلما انتهى إلى باب الدار، قال هات الثالثة، فقال الرجل: من قال لك أنك ستأخذ أجرا على حملك القوارير فلا تصدقه. فرمى جحا القفص على الأرض وقال له من قال لك أن في هذا القفص قارورة صحيحة فلا تصدقه.

- رأى رجل جحا وهو يبذر حبا فأراد أن يسخر به فقال يا جحا: انك تزرع وتحصد ونحن نأكل ثمرة تعبك، فقال له جحا: صدقت فإني ابذر حب برسيم.

- جاء جحا إلى حاكم البلدة وقال: إني نظمت قصيدة في مدح مولانا، فإذا أراد ألقيتها بين يديه قال: قل. وبعدما قالها جحا لم يستحسنها الحاكم فأهداه بردعة حمار فوضعها جحا على كتفه وخرج، فقابلته زوجة الملك وسألته: ما هذا الذي تضعه على كتفك يا جحا؟ قال يا مولاتي مدحت مولانا الحاكم بأفخر أشعاري فأهداني أفخر ملابسه.

- حضر جحا مائدة بعض الأغنياء، فقدم له جديا مشويا فجعل جحا يسرع في الأكل منه، فقال له صاحب الوليمة-وكان لئيما-أراك تأكل منه أكل انتقام وكأن أمه نطحتك، فقال جحا وأراك تشفق عليه وكأن أمه أرضعتك.

- كان جحا ماشيا في أحد الشوارع فرأى دارا مرتفعة عظيمة فجعل يطيل النظر فيها، فقال له البواب الواقف أمامها: لماذا تنظر هكذا إلى العمارة؟ فقال جحا: إني أفكر في هذا البناء العظيم، ما هو؟ فقال البواب مازحا، وقد رأى جحا في ثياب بالية: هذه طاحون، فقال جحا: وهل حيوانات هذه الطاحون كبيرة بنسبتها.

- كان قاض وتاجر ماشيين معا في الطريق فرأيا جحا وأرادا أن يعبثا

به، فأوقفاه وقالا له: اخبرنا يا جحا: هل غلطت مرة في الوعظ؟ فأجاب: غلطت مرتين: الأولى قلت في الوعظ: وقاض في النار بدلا من «وقاضيان في النار» والثانية قلت: «وان التجار لفي جحيم بدلا من وان الفجار»، فخجلا (وقالا له: أنت إما أن تكون حمارا، وإما أن تكون مزورا)، فقال لهما: لا أنا مزور ولا أنا حمار بل بين الاثنين-يشير إليهما-فتركاه وذهبا.

الباب الثالث

الدراسة الفنية للنوادر الجوية

6

النادرة الجحوية شكلها وأسلوبها وسماتها الفنية

1 - النوادر في الأدب العربي:

ليس من شك في أن كتب التراث العربي قد حفلت بالملح والفكاهات والنوادر المرحة كما حفلت بالأسباب والوظائف التي من أجلها كتب مؤلفوها مادتهم الفكاهية، كما أن مقدمات كتبهم تشير إلى بيان أهمية المزاح والفكاهة في الترويح عن النفس «فما زال العلماء والأفاضل تعجبهم الملح ويهشون لها لأنها تجم النفس» وتريح القلب من كد الفكر[1]، كما وضعوا-للفكاهة-أصولا وفصولا، فقالوا: «ولاختيار المطايبات والمداعبات، وما انخرط في سلكها من الملح والمزاح أصول لا يخرج فيها عنها، وفصول لا يخرج بها فيها، وقد يستندر الحار المنضج، والبارد المثلج لان إفراط البرد يعود به إلى الضد» [2]، كما اهتموا وبينوا شروط المسامر والمنادر[3]، إلى غير ذلك مما يتعلق بالملح والنوادر.. وليس هنا مقام الحديث عن النوادر العربية في الأدب الرسمي فهذا حديث آخر، وإنما هو مخصوص بالنوادر المرحة فقط في الأدب الشعبي وسماتها ووظائفها، ولعله من المفيد أن نقف قليلا

عند المعنى اللغوي لكلمة النادرة، وما آلت إليه حتى أضحت مصطلحا أدبيا فإذا الشيء النادر هو القليل الوجود، الشاذ عن غيره والظاهر بين غيره ونادرة الزمان وحيد العصر، وندر الكلام ندارة فصح وجاد، ونوادر الكلام ما شذ وخرج من الجمهور (ا)، أي الخارج عن المعتاد، وفلان يتنادر علينا إذا حدثنا بالنوادر، ويبدو أن الذين أطلقوا النوادر على الفكاهات المروية عن جحا وأمثاله قصدوا أنها انفصلت عن السلوك المعتاد، ووجد الناس فيها بعد ذلك فكاهة ومزاحا فاقترنت النادرة في الأذهان بكل ما فيه من طرافة تبعث على الابتسام أو الضحك، ولا جدال في أن الباعث على هذا العجب والاستطراف هو كل قول غريب أو سلوك يجري على غير المتبع عند عامة الناس [4].

ولقد عرفت العصور جميعا، وسائر المجتمعات البشرية أنواعا من الناس يهيئون مادة للدعابة والهزء معا، ويشتهرون بكل طريف نادر من هذا القبيل، فيعجب بهم الناس، ويتتبعون أخبارهم ويتوقون إلى سماع ما قيل عنهم كما ينسبون إليهم-بعد ذلك-كل ما يسمعون من طرف وملح ونوادر، هي بدورها سريعة الانتشار والحفظ لما فيها من مفارقات تثير الانتباه والضحك معا، ثم تنفصل عن منشئها الأول، وتطوف في الآفاق مرددة على الألسنة إلى أن تجد من ينسبها-مرة أخرى-إلى واحد ممن اشتهر بينهم بالملح والنوادر، ربما لان اسمه كان أخف الأسماء على الشفاه، وربما لأسباب أخرى ترتبط بالواقع التاريخي لتلك الشخصية التي وقع انتخابهم عليها، رمزا لهذا اللون من الفكاهات... الخ.

ولا شك في أن النادرة كانت-ولا تزال-أداة للتسلية والتسرية عن الناس سواء زحمتهم هموم الحياة وكربات العيش، أو ضيقت عليهم حدود الأحكام وسدود القوانين، وقد تجرى النوادر وتصنع، وتطلب، حبا لها من غير ضيق بشيء، بل رغبة في الجانب المشرق الحاسم في مسرح الحياة، باعتبارها رواية هزلية كبيرة كما يقولون. ولقد اعتاد العلماء المحدثون تصنيف النوادر الجادة بين الأنماط الاجتماعية والأنماط التي تدور حول العلاقات الإنسانية وقسموها على أساس السلوك العاقل والسلوك المتهور والثواب والعقاب، وانتهوا إلى أن النوادر المرحة إنما تنشأ من المفارقات والأخطاء والحماقات والأكاذيب والمبالغات والحيل وأسباب الخداع والعبث والمزاح والتصرفات

الذكية والأقوال الدالة على سرعة الخاطر والأجوبة المسكتة أو اللاذعة. كما انتهى رأيهم كذلك على إن بعض النوادر الشعبية تتخذ أحيانا زي الحكاية ذات المغزى أو جوامع الكلم أو اللغز أو التورية وما إلى هذا من المغالطات المنطقية أو الحيل البيانية.

ويغلب على كل عصر-اتجاهات معينة كما تشيع في كل بيئة ما يناسبها من الحكايات المرحة، وأفاد الأدب العربي من ظهور نزعات تتجاوز ما ينبغي للشخصية الإنسانية السوية من توازن فظهرت على مدى الأجيال مجموعات كبيرة من النوادر، تتردد بين المتعلمين وغير المتعلمين، وأصبحت المنادمة حرفة تحتاج إليها الطبقات الحاكمة حاجة الطبقة المحكومة، وكان النديم يتجاوز حفظ النادرة التي اشتهرت عن غيره إلى القيام بحدث أو التلفظ بصيغة تثير الانتباه وتشيع الفكاهة. (مهرج الملك-نديم الخليفة-أو السلطان).

وراجت نوادر الندماء كما شاعت نوادر الظرفاء ودونت حكايات مرحة لا تعد و لا تحصى عن البخلاء والحمقى والمغفلين كما ترددت النكات الجارحة عن محترفي الدين وتأديب الصبيان والمنحرفين في السلوك وتركزت بعض الصفات حول شخصيات مشهورة في التاريخ أو الأدب أو الحياة.

وهي تدور بطبيعة الحال حول الصفات المرفوضة أو المكروهة، ويرى الدكتور عبد الحميد يونس فيما نسب إلى تلك الشخصيات من نوادر دليلا على حكمة عملية شعبية للشعب العربي «فنوادر الحمقى تؤكد فضيلة التعقل، ونوادر البخلاء تستدعي فضيلة الكرم، أما الخروج عن المألوف، والاستجابة الشرطية للأحداث، بتصرفات لا تصدر عن التعقل أو تخرج على حدود المألوف والمنطق، فان أكثرها يدل على حكمة شعبية، تؤثر التخلص من التوتر بما يشبه الرسم الكاريكاتوري». [5]

والحق إن كتب النوادر العربية، بالمعنى العام-وما أكثرها [6] تؤكد بوضوح أن الشعب العربي قد أتقن فن الكاريكاتور مما أدرج الكثير منها عن جدارة في نطاق النقد السياسي والاجتماعي وبخاصة نقد الأنماط اللاجتماعية، إلى جانب ما تحدثه من تسلية وتسرية....، مما حقق لها الشيوع والخلود، وقد رأينا في الباب السابق كيف حفلت النادرة الجحوية بالنقد السياسي

والاجتماعي إلى جانب تنديدها بهذه الأنماط اللااجتماعية كالبخيل-الطفيلي--المدعي، الفضولي، المرائي، الثقيل، المغرور... الخ.

كما تؤكد هذه المصادر بما حفلت به من نوادر إن الإبداع الفني العربي-الرسمي والشعبي-لم يقف في تصوير الشخصية الكاريكاتورية عند حد الوصف الشكلي الثابت بل تخطاه بقدرة «فعرف كاريكاتور الشخصية متلبسة بالفعل المضحك ذاته، فانشأ بذلك فن كاريكاتور الأفعال، مثلما أنشأ فن «كاريكاتور الصور» واقترب بذلك بل لامس فن الفكاهة الدرامية الحديثة التي تجمع بين عنصرين هامين: الطبع المعوج والسلوك المعوج فهما قوام الحدث الدرامي المضحك» الذي تحفل به النوادر العربية، ويزخر الأدب العربي بنماذج كثيرة منها على سبيل المثال: أشعب بن جبير (7) أمير الطفيليين (154 هـ) ومزبد المديني الذي كان إلى جانب فكاهاته ومجونه يرمى بالبخل الشديد (8) وابن الجصاص (الحسن بن عبد الله بن الحسين الجوهري) وكان من أعيان التجار ذوي الثروة الواسعة توفى سنة 321 هـ، وتروى عنه نوادر كثيرة تدل على البله والغفلة، ويقول عنه ابن شاكر الكتبي في كتابه (فوات الوفيات) انه كان يتظاهر بذلك، ليرى الوزراء منه هذا التغفل فيأمنوه على أنفسهم إذا خلا بالخلفاء، وفي هذا جانب من الصحة إذا علمنا انه كان في عهد دسائس ومؤامرات.

ومنهم كذلك كانت نوادر جحا في الحمق، ونوادر أبي نواس في المجون، وكذلك كانت نوادر أبي دلامة والجماز وأبي الحارث جميز وأبي الشبل، ومحمد بن مكرم، وأبي العبر وبهلول وكذلك فكاهات الشعبي وأبي العيناء وأبي العنبس والغاضري والحمدوني ومن إليهم من أعلام الدعابة في التراث العربي، وكذلك ممن عرفوا بالبخل مثل «مادر» وأبي الأسود الدؤلي، وسهل بن هارون وغيرهم من المحمقين والمغفلين والطفيلين من مثل ثمامة بن أشرس، وهبنقة، وكميش وبنان الموسوس، وأبي حية النصري، والحموي، وأبي الأعز وعروة بن مرشد، و فند، وطفيل بن دراج وباقل، وابن الحجاج، والأحنف العكبري، ابن الشمقمق وأبي فرعون وأبي دلف الخزرجي، وأضرابهم كثير تحفل بهم كتب التراث، وروى الرواة-كالأصمعي والجاحظ وغيرهم-نوادرهم.

والظريف أن يستأثر جحا بنوادر هؤلاء جميعا حتى اختلطت فكاهاته

ونوادره بنوادرهم فانطبق عليه قول القائل:-

«فـتـجـمـعـت أشـتـاتـهـم فـي واحـد

ألا يـكـنـهـم أمـة فـيـكـاد»

كما أضيفت نوادر المعلمين والولاة والقضاة والمحدثين والأعراب والمجانين والشحاذين والمخنثين والمتنبئين وغيرهم ممن تناثرت نوادرهم وأخبارهم في الكتب أو عقدت لهم فصول خاصة.. والحق أن الأدب العربي لا يزال يزخر بكنوز من هذه الشخصيات الفكاهية الحية، وما ينسب إليها من نوادر وملح وطرائف، ثرة المضمون بدلالاتها الاجتماعية والسياسية و الإنسانية.

2- النوادر المرحة في الإبداع الشعبي:

النوادر هي حكايات شعبية مرحة كما يذكر الدكتور عبد الحميد يونس ويعرفها بأنها ضرب من الحكايات الممعنة في القصر، ويدور غالبا حول الحياة اليومية، وإذا كانت الشخصيات البارزة في هذه الحكايات تتسم ببطء الاستجابة الشرطية لوقع الحياة وتتخذ هيئة الحيوان وسلوكه حينا فهي إنسانية الشخوص والأحداث في معظم الأحيان، وتغلب على هذه الحكايات المفارقات التي يتحدثها الغباء أو البلادة أو الخدعة، وقد يكون موضوعها ماجنا، وهي خالية من التعقيد، ولها محور رئيسي واحد، وقلما تتجه إلى الخارق، وهي تنزع إلى التجمع حول شخصية واحدة أو مجموعة محددة من الناس، وتعرف في الحياة العربية بالنوادر، نوادر الظرفاء، السكارى، البخلاء، المغفلين.. الخ كما تعرف النوادر أيضا في الحياة الشعبية- وبخاصة إذا كانت مفرقة، وثمرة مواقف معينة، أو ظروف معينة-بالنكتة (أي الشيء الصغير جدا)، وأمثال هذه الحكايات سريعة الانتشار والحفظ، لما فيها من مفارقة تثير الانتباه والضحك معا [(9)]. ومن هذا النوع من النوادر، نوادر جحا، وحكاياته ونكته، وهي معروفة بين عامة الناس بهذه الأسماء جميعا، وكذلك نوادر أبي نواس ونظائرها.. وتضاف صفة «المضحكة» إلى هذه المسميات جميعا.. وكثير من عامة الناس لا يفرقون بين جحا وأبي نواس عند سرد هذه النوادر والحكايات والنكات.. بل إن بعض الرواة الشفاهيين كانوا يحكون النادرة الواحدة مرة منسوبة إلى جحا،

ومرة أخرى منسوبة إلى أبي نواس، وحاولت أن ألفت أنظارهم إلى هذه الملاحظة فلم يأبهوا بها، بل كان بعضهم يراهما «شخصا» واحدا صاحب نوادر وحكايات مضحكة.. عاش زمن الخليفة هارون الرشيد... وهذه الأقوال على فطرتها وتلقائيتها لها ظلال موضوعية وفنية في مأثورنا الشعبي... يقول الدكتور عبد الحميد يونس «ولقد اقترنت هاتان الشخصيتان-جحا وأبو النواس-في وجدان الشعب حتى خلط بينهما لوجود عنصر مشترك في اتجاهها، وهو محاولة التغلب على التقاليد المقيدة لإرادة الإنسان والمعوقة لتحول الحياة الاجتماعية». (١٥)

فإذا ما وضعنا في اعتبارنا إن النوادر أو الحكايات الشعبية المرحة تنزع إلى التجمع حول شخصية أو نموذج معبر عن معنى من المعاني الشائعة في المجتمع-وتكون الشخصية في هذه الحالة لها نصيب من الواقع التاريخي في الأغلب وتشتهر عادة بين الناس بصفة من الصفات-فلا غرو أن يستغل الناس هذه الشهرة ويجعلون من الشخصية التي تتمثل فيها نمطا أو رمزا محوريا ينسجون حوله ما شاءوا من الحكايات والمفارقات التي تعبر عن روح المجتمع وحقيقة رغباته وميوله المكبوتة. وفي الحكايات الشعبية عند جميع الشعوب، شخصيات معروفة ومشهورة من هذا القبيل، وفي الحكايات العربية المرحة عدد من هذه الشخصيات نالت شهرة واسعة على تعاقب الزمن حتى صار كل منها عنوانا على عدد ضخم من الحكايات التي تحمل طابع هذه الشخصية «النمطية» ويبرز المعنى الذي يتمثل فيها، فشخصية «قراقوش» جعلهما الوجدان الشعبي علما لعدد كبير من الحكايات التي تعبر عن الكبت السياسي في المجتمع الذي يعيش تحت وطأة حكم جائر غاشم-لا يستند إلى عقل أو عدل، وشخصية «جحا» علم لعدد لا يحصى من الحكايات والمفارقات التي تبرز معاني الغفلة أو الحكمة أو العبرة في الأمور الشائعة بين الناس وبعبارة أخرى تعبر عن الكبت الاجتماعي الذي تفرضه التقاليد والعادات الجامدة، فضلا عن تعبيرها عن الكبت السياسي، وكذلك شخصية «النواسي» الشاعر الإباحي الماجن أضحت في المجتمع الشعبي علما على مئات من الحكايات والنوادر المكشوفة، والتي يغلب عليها طابع الاندفاع نحو المجون والخلاعة والسكر والجنس والعبث كنزعة من نزعات التمرد على الواقع والهرب منه بالاستعلاء عليه. وعلى هذا تبقى

هذه الشخصيات-أو الأنماط-موصولة الحياة وكلما امتد بها الزمن على هذا النحو كلما زادت شهرتها بزيادة المرويات عنها أو على لسانها من الحكايات والمفارقات.

ولما كانت النادرة الجحوية-في التراث العربي-تشمل أو تجمع بين الحكاية المرحة بالمفهوم الفلكلوري الحديث والنكتة، فإنها تشترك معهما في الوظيفة التي لا تقتصر على «رصد طموح الشعب وآماله ورغباته في تغيير قيمه الاجتماعية والسلوكية والأخلاقية المرفوضة، مثلما هي رصد لطموحاته السياسية والاستعلاء فوق دواعي القهر الاجتماعي أو الكبت السياسي... في فترات بعينها، تزدهر أو تخبو خلالها، وربما تعدلت وظائفها كذلك... ولهذا يرى الكثير من الباحثين أن مثل هذا النوع من النوادر والحكايات المرحة-وهي فرع من فروع الحكايات الشعبية بعامة-طعنا في وضوح على موقف الشعب من أحواله السياسية والاجتماعية معا، ذلك أن الشعب حينما أبدع حكاياته لم يبدعها للتسلية والترفيه فحسب، أو لأداء وظيفة مبهجة في حياته اليومية فقط، بل إبداعها لينقل من خلالها ما يريد أن يقوله مباشرة أو بطريق غير مباشرة، وليصور فيها أخيلته، وليقدم من خلال سرد أحداثها وقائع الحياة والشخصيات كما يتخيلها، أو كما هي بالفعل، أو كما ينبغي أن تكون» [11]. فالغرض منها تزجية الفراغ بالثرثرة من ناحية أو التندر أو النقد الفاضح من ناحية أخرى، وهي بذلك تهدف إلى التهذيب والتثقيف مثلما تهدف إلى التسلية والترفيه. ولهذا كان من اللافت للنظر أن نرى المتذوقين للنوادر الشعبية والفصيحة يعتقدون بوقوعها أو بإمكان حدوثها على اقل تقدير «بيد أن هذا الصدق أو الإمكان لا يكسبها الصفة التاريخية، وان جعلها في الوقت نفسه ذات مغزى» [12].

3- الأسلوب الجحوي في التعبير:

في ضوء المفهوم السابق للنوادر المرحة، تشكلت رؤيتنا للمأثور الجحوي... من الناحية الفنية، ذلك أن النمط الجحوي توسل بالحكاية المرحة في التعبير عن فلسفته. والنوادر الجحوية بهذا «المصطلح» تشمل أو تجمع في أعطافها كل ضروب التعبير الشعبي الفكاهي بدءا بالنادرة ذاتها أو الحكاية الشعبية المرحة، فالنكتة، فالسخرية، فاللمز، فالقفشة، فالمفارقات

فالكاريكاتير: فالألغاز فالأمثال الشعبية المرحة... وليس من شك في أن هناك فروقا دقيقة بين كل نوع منها-وان كان مصدرها جميعا الشعب-لكنهما جميعا مستوفية لعنصر المفاجأة الذي يؤدي إلى الضحك، كما أنها تشترك في الباعث الذي يدعو إلى خلقها والمجال النفسي الذي تهدف إليه وتدور فيه من حيث أنها لا تلغى الواقع الذي يعيشه الناس، وإنما تنكره أو تتجاهله وتسخر منه، فعالمها جميعا واحد هو عالم المرح والسخرية وذلك في مقابل عالم المجد والعبوس، وتجعل الإنسان يقف خارج مأساته بالاستعلاء عليها والتندر بها، والسخرية منها، ولعل النموذج الجحوي-باختياره هذا الأسلوب في التعبير والمواجهة-كما سبق أن ذكرنا-هو الذي يسلكه مسلك الحكماء كما يقول أستاذنا الدكتور عبد الحميد يونس: «فقد اكتشفت بعبقريته-أو بعبقرية الشعب العربي-أن المأساة يمكن أن تتحول إلى ملهاة، فان موقف الإنسان من أعباء الحياة ليس هو الذي يحده الفرق بين البكاء والضحك، ولكن الزاوية النفسية هي التي تحدد هذا الفرق، فاندماج الإنسان في الموقف يضنيه وخروجه منه، وفرجته عليه يسري عنه، وقد يضحكه، وهكذا استطاع جحا أن يكابد الحياة، ويضطرب فيها، وان يخلق من نفسه شخصا آخر بعيدا عن الأول، يتفرج عليه ويسخر منه. وهكذا تحولت المآسي عنده إلى طرائف وملح تخفف عنه، وتسرى من أفراد الشعب العربي كله تأسيا به» [13]. ومن ثم كان الأسلوب الجحوي في التعبير-متوسلا بالنادرة-إنما يهدف إلى تأكيد وجود الإنسان العربي وتحقيق ذاته العامة في هذا الوجود المليء بالعناصر المهددة لحياته.

وفي ضوء ما سبق يمكننا تعريف الحكايات أو النوادر الجحوية التي توصل بها النمط الجحوي أسلوبا له في التعبير عن فلسفته بأنها:، «أقصوصة مرحة» تتسم بالإيجاز بل هي ممعنة في القصر، تتوسل بالنثر، يدور موضوعها حول الحياة اليومية وتياراتها العامة وتجاربها الإنسانية، كما تعكس في الوقت نفسه رأي الجماعة في الهيئة الاجتماعية والهيئة السياسية، وهي إنسانية الشخوص والأحداث، قلما يظهر فيها العنصر الخارق [14]، نمطية الأبطال والشخوص خالية من التعقيد، ولها محور رئيسي واحد، تعمد إلى الإخلال المقصود بين التوازن أو التناسب الواجب للموقف أو للصورة، أو للشخصية، وتعتمد على المفارقات التي يستحدثها

الغباء أو البلادة أو الخدعة أو القول اللاذع أو جوامع الكلم أو اللغز أو التورية وما إلى هذا من المغالطات المنطقية أو الحيل البيانية فتنتهي إلى موقف مرح.

وفي ضوء هذا التعريف يمكن إبراز بعض الخصائص التالية:

١ - خصائص موضوعية:

حيث عبرت النادرة الجحوية عن رأي الجماعة التي أنشأتها أو رددتها في الحياة والأحياء كما عملت على ترسيب حكمتها العملية من ناحية والترويح عنها من وطأة الأحداث والوقائع العامة (الاجتماعية والسياسية) من ناحية أخرى... كما رأينا عند حديثنا عن فلسفة النموذج الجحوي. لكن مما تجدر الإشارة إليه، من حيث الموضوع كذلك-أن عددا كبيرا من النوادر التي نسبت إلى جحا جاء ممعنا في الفحش والمجون، وتردد باللفظ الصريح المكشوف الذي يخدش الحياء العام... ولا يمكن ترديده إلا في مجالس معينة. ولعل أغلبنا استمع إلى هذا النوع من الحكايات والنكت الفاحشة، ويعلم جيدا أن هذا النوع لا يمكن تدوينه أو تسجيله، وإنما يظل محلقا في الآفاق، يتردد على الشفاه كلما وجد الفرصة سانحة وان لم يتحرج القدماء- وهم علماء أفاضل-من تدوينه، ربما للأمانة العلمية وربما لأسباب حضارية ارتبطت بعصورهم، مع ما في ذلك من دلالات لا تخفى، مثلما فعل الآبي، صاحب نثر الدرر، ومثلما جاء في مخطوط ضحك العبوس... وغيرهم.. الأمر الذي عجز عن فعله المحدثون، وكلهم اعترف بحذفه هذا النوع من النوادر، عند التدوين... وعلى كل حال، فنوادر الرمز الجحوي تنقسم قسمين، أحدهما هو النوادر الماجنة، ولا مكان لها في هذا الكتاب، أما الآخر، فهو النوادر التي لا تخدش الحياء العام، تلميحا أو تصريحا، وهي التي آثرت تدوينها والاستشهاد بها في هذا الكتاب. وثمة ملاحظة أخرى من الناحية الموضوعية كذلك، تتعلق بالوازع الأخلاقي، الذي نراه واضحا في النادرة الجحوية، فحينما يكون «الخصم الجحوي» نمطا عابثا شريرا صفيقا. فإنها-أي النادرة الجحوية-لا تكتفي بالهزء منه والسخرية عليه، بل ينبغي حينئذ أن ينال عقابا صارما، حتى لو كان النمو الجحوي نفسه (جحا الزوج المخدوع-جحا الطماع-جحا البخيل... الخ) وتفسير هذا-ميسور، حين نعلم-

أن الحكايات والنوادر المنسوبة إليه كانت أخلاقية على نحو من الأنحاء.

ب- خصائص نفسية:

وهو الدور الذي يلعبه الموقف المرح عموما عندما يخلق جحا من نفسه-من خلال نوادره-شخصا آخر بعيدا عن الأول يتفرج عليه ويسخر منه، فتحولت المآسي عنده إلى طرائف وملح تخفف عنه وتسرى عن أفراد الشعب كله تأسيا به. ولما كانت النادرة الجحوية تسعى إلى أن تثق في نفوس قرائها أو مستمعيها روح المرح فان مقياس نجاحها أو فشلها مرهون بما تحققه من إشاعة المرح، وليس معنى هذا أن عنصر الجدية قد أسقط على إطلاقه.

جـ- خصائص فنية:

وهي خصائص تتعلق بالبناء الفني والتشخيص في النادرة الجحوية:-

1- لما كانت النادرة الجحوية ممعنة في الإيجاز أو القصر، فقد قل-تبعا لذلك-عدد الأحداث والجزئيات أو العناصر أو الموتيفات الأولية التي تؤلفها حتى ليغلب عليها بالفعل أنها تتألف أو تتكون من جزئية واحدة أو عنصر واحد، كما أن الحدث قد ينعدم انعداما تاما في بعض النوادر، ومثال ذلك تلك النوادر التي تندرج تحت عنوان «أقوال جحوية لاذعة» حيث ينشأ المرح من الإدلاء بالإجابة اللاذعة ذاتها.

وعلى الرغم من إمعان النادرة في الإيجاز الذي قد يصل إلى سطر واحد فان هناك بعض النوادر القليلة قد تطول إلى بضع صفحات، وغني عن القول أن مثل هذه النوادر الطويلة تتكون من اكثر من عنصر أولي أو عدد من الجزئيات الأولية.

2- ويلاحظ أيضا على النادرة الجحوية أن المقولة الواحدة تتكرر في أكثر من نادرة ولكن بأحداث ووقائع أو جزئيات وعناصر مختلفة، ولكنها متماثلة في المقولة التي تهدف إلى ترسيبها، فمثلا مقولة: «رضاء الناس من المحال» التي رأيناها في النادرة «جحا وابنه وحماره» تتكرر في نادرة أخرى-قياسا عليها-حينما يحاول جحا أن يبني دارا جديدة، فيأخذ رأي الناس فيشير كل منهم برأي، ويسمى جحا إلى أن يطبق في بناء داره كل

اقتراحات الناس عساها تعجبهم فيتحول البناء إلى أي شيء إلا أن يكون دارا، ولا تعجب-بالطبع-أحدا ممن أشاروا عليه، فيعيد بناءها من جديد في ضوء ما يراه هو أنه الأصوب وكذلك المعتقد المعروف «التوكل على الله بعد توافر الأسباب» التي شاهدناها في نادرة بعنوان «إن شاء الله» حينما ذهب يشتري حمارا من السوق فاعترضه أحد الثقلاء وسأله إلى أين، فقال جحا: إلى السوق لاشتري حمارا فطلب إليه الرجل أن يقول: إن شاء الله... حتى سرقت نقوده إلى آخر النادرة نراها تتكرر في موقف مماثل مع زوجته حينما يعلمها انه خارج من الغد للاحتطاب، فتطلبت إليه أن يقول إن شاء الله، فيصدف أن يلتقي بمجموعة من الفرسان، وتتأزم الأمور بينه وبينهم فيأسرونه حتى يعود آخر الليل إلى بيته مريضا مجروحا مجهدا ويدق باب بيته فتسأل امرأته من بالباب فيقول جحا أنا يا عزيزتي، افتحي الباب إن شاء الله...

ومثال ذلك أيضا: نادرة الشواء ورنين النقود، فقد تكررت مقولتها خمس مرات في خمس نوادر، لكل نادرة أحداثها الخاصة.. وان اتفق المضمون أو المغزى بينها جميعا.. ويبقى هذا التكرار للمقولة الواحدة ظاهرة تلفت النظر، ويبدو أن ذلك بسبب الروايات المختلفة للنادرة الواحدة في أماكن مختلفة. ثم إن هناك نوعا آخر من التكرار-في النسخة الواحدة-سببه في رأينا-هو جامعو النوادر أو ناشروها أنفسهم وهو تكرار المقولة الواحدة-بالقياس في أكثر من نادرة مع خلاف طفيف في العرض ويبرز هذا بوضوح في نوادر الحمق والتحامق. وربما كان هم الجامع أو الناشر هو جمع اكبر عدد من النوادر، فهو تكرار في الشكل (15)، مثلما هو تكرار في الموضوع نفسه.

3- وبرغم أن النادرة الجحوية تتوسل أساسا بالنشر فقد عثرت على مجموعة قليلة تتوسل بالنظم منسوبة إلى جحا الأتراك ومترجمة إلى العربية ومجموعة أخرى منسوبة إلى جحا مصر وجدتها في الطبعات الشعبية لنوادر جحا، وهي مجهولة الناظم، ويلاحظ أن النظم هنا أقرب إلى الزجل الذي يتعامل به الأدباتية أو مؤدو المونولوج الاجتماعي الساخر (المونولوجست).

4- وبرغم أن النمط الجحوي بعامة لا يمكن أن يكون هو قائل هذه

النوادر جميعا إلا أن هذا اللون من النوادر المرحة-متى انطبق عليه التعريف السابق-نراه دائما ينزع في النهاية إليالتجمع حول إحدى الشخصيات النمطية المرحة التي يبتدعها أو ينتخبها الوجدان الشعبي، مثل الشخصية الجحوية التي قدر لها أن تنمو وان تتحول من واقع تاريخي إلى رمز فني، أطلقنا عليه النموذج الجحوي الذي نسبت إليه مثل هذه النوادر جميعا.

5- ويلاحظ إن أغلب الشخوص المساعدة في الحكاية الجحوية شخوص نمطية كذلك ووظيفتها أنها تساعد على خلق قاعدة الموقف المرح في النادرة، كالزوجة والابن والحمار في النوادر المنسوبة إلى جحا، والجدير بالذكر أن هذه الشخوص جميعا بما فيها جحا شخوص عادية دارجة، تواجه مشكلات عادية ملموسة في حياتنا اليومية، كما تتعرض للنزوات المألوفة.

ولما كانت النادرة الجحوية بتكوينها القائم على العنصر الواحد أو الجزئية الواحدة فقد حال ذلك دون أي «نمو» للشخصيات أو الأنماط التي تزخر بها النوادر، سواء أكانت من الشخوص الرئيسية أم من الشخوص الثانوية.

6- والنادرة الجحوية تتسم بالقدرة على التطور، وتتصف بالمرونة إذ تتعدل أشكالها ومضامينها بما يطرأ على الحياة الاجتماعية من تطور، بل أحيانا باختلاف الموقف نفسه الذي تلقى فيه النادرة، والمغزى نفسه الذي تعنيه، والمستوى الثقافي والفكري للراوي، أو المستمع على السواء، وقد ساعد على مرونتها وقدرتها على التطور ومسايرة الزمان والمكان أنها-أي النادرة-من «النوع» أو الجنس الأدبي المحايد الذي لا ينتمي إلى زمن تاريخي محدد أو مكان جغرافي معلوم، بل تنزع دائما في موضوعاتها نحو قضايا ذات طابع إنساني عام، وما أسماء الشخوص أو الأماكن أو الأحداث أو غيرها مما يصادفنا في رواية النوادر إلا إضافات أو تغيرات محلية من صنع الراوي في الأغلب. ومن هنا أيضا سهل. انتقالها وشيوعها، و قدر لها أن تتجاوز بيئاتها المحلية إلى المجتمعات الأخرى.

7- ولما كانت النادرة الجحوية المرحة يغلب عليها «الطابع الواقعي» فمن اليسير أن تحدث الملائمة بين بعض العناصر الواقعية التفصيلية، وبين الظروف المتجددة، ولعل هذه الملاءمة أن تحدث على يد رواية فرد بغير تعمد [16]، بل كان ذلك ميزة أخرى للنادرة الجحوية إذ هيأ لها القدرة على التكيف» أو «التأقلم بالزمان والمكان وطبيعة الموقف الذي تتردد فيه، مثال

ذلك النادرة المعروفة عند جحا الأتراك «الحمير ثمانية أو تسعة» لترى إن الأتراك قد «كيفوها أو أقلموها» بما يناسبهم بينهم، ويضفي عليها الصبغة المحلية: من عادة أهل الأناضول على الأكثر أن يتناوبوا الأشغال، فمثلا لو اقتضى لجماعة منهم أن يطحنوا حبوبهم يذهب واحد منهم بطحنات رفاقه فبدلا من أن يذهب عشرة أو خمسة عشر شخصا، وينتظرون عدة أيام لتجيء نوبة طحنهم يسلمون أحمال الحنطة مع الحيوانات إلى من تكون نوبته، فيأخذها ويطحنها ويعود، ويذهب غيره في السفرة الثانية، وهلم جرا، لان الطاحون تبعد بضع ساعات عن القرية، وجاءت نوبة جحا، فاجتمعت حوله ثمانية حمير لأصحابه عليها ثمانية أحمال حنطة، وركب حماره، وسار بها، وخطر له في أثناء الطريق أن يعدها، فعدها فكانت ثمانية فضاع صوابه. خوفا على حماره لأنه كان تاسعها. وصاح بالحمير كلها فوقفت ونزل جحا عن حماره، ففتش وراء الشجرة وفي المنعطفات ورجع وعدها فوجدها تسعة فقال سبحان الله. وركب فعرضت له الشبهة أيضا، نعدها فإذا بها ثمانية، فحار في أمره وفكر طويلا ونزل فعدها فوجدها تسعة، فكاد يجن، وقد فكر في حكايات الجن والشياطين وألاعيبهم، فطاش فكره، وأخذ يتلو كثيرا من الدعوات ثم ركب حماره، وعاد الشيطان فوسوس له أن يعدها فعدها، وإذا بها ثمانية، فنزل وأخذ يصرخ بكل قوته ويتلو الآيات ويستعيذ بالله. ومن شدة خوفه بدأ يسمع أصواتا غريبة فجعل يرتجف كالورقة في مهب الريح وحاول أن ينزل الأحمال فلم يستطع، فانزوى تعبا. منتظرا أن يمر أحد الناس فيأنس به ويطرد عنه وسواسه، وإذا برجل قد أقبل ورأى الشيخ على هذه الحالة، ومن لا يعرف الشيخ وأحواله..؟ فسأله عما حدث فأخبره بقصته قائلا: كأنني لم يكفني حالي مع الناس حتى إن الغيلان والجن تريد أن تعبث بي. فقال له الرجل: لا تفتكر بذلك فما هو إلا وهم طرأ عليك وهل رأيت شيئا، فقال: كلا، لم أسمع سوى أموات مزعجة، فأخذ يسليه. وبعد أن تناولا شيئا من الطعام اعتدل حال الشيخ وعاوده نشاطه فأخذ يقفز ويلعب، وودع الرجل وركب حماره وساق الحمير أمامه ثم قال. في نفسه: لأعد الحمير الآن مرة ثانية فوجدها ثمانية.. فنادى الرجل وقال بصوت يخنقه البكاء: انظر إنها ما زالت ثمانية فما هذه الحال التي وقعت فيها...؟ ولكن الرجل لم يلبث أن

قال له: هل عددت الحمار الذي أنت راكبه؟ فكل ما حصل لك هو انك لم تعد حمارك. فضرب جحا بيده على جبينه ضربة شديدة ونزل عن الحمار وأخذ بيدي الرجل يقبلها، وحار الرجل لاضطراب جحا فيما وقع له، ولم يمكنه أن يمنع الشيخ من سبيل يديه قائلا: الله يرضى عليك، فقد أرشدتني واعدت إلى حياتي وعقلي لأني كدت اجن مما جرى، فكم من حادثة تلقي الإنسان في مهد الحيرة، وما كل المصائب البشرية إلا من احتجاب الحقيقة عن العقل بحجاب الغفلة ومتى فتح سلطان الحقيقة أبوابها تتجلى، ولو كشف الغطاء لتعانق الأعداء، وذهب من بينهم العداوة والشحناء، وكانوا في نعيم الحياة راتعين [17].

وقد ذكرت هذه النادرة على سبيل المثال-وبصرف النظر عما تحفل به من مبالغة وتهويل وتكرار وسذاجة وإطالة لا داعي لها، فضلا عن سوء الترجمة من التركية إلى العربية-فإنها تحفل بالعديد من الحقائق التي تتسم بها النادرة الجحوية المرحة التي تتميز بها، ومنها:-أن نصف هذه النادرة-وهو عبارة عن تمهيد-قد تحدث عن أهل الأناضول وعاداتهم مما يوحي بأن النادرة تركية الأصل أو محلية، مع أنها مستقاة من رواية ابن الجوزي [18] لها (المتوفي سنة 597 هـ أي قبل ظهور الرمز التركي) وكذلك رواية ابن حجة الحموي [19] المتوفي سنة 837 هـ (أي قبل شيوع نوادر الرمز التركي في البيئات العربية) مما يؤكد ما ذهبنا إليه من مرونة النادرة وقدرتها على التطور أو «التكيف» بوقائع وسمات البيئة التي تتردد في جنباتها.

- كما أن الطابع الواقعي للنادرة بما يستحدثه من ملاءمة بين العناصر الواقعية التفصيلي وبين الظروف المتجددة-يفسر لنا ما يطرأ غالبا على النادرة من تحوير أو تحريف-أو حذف أو إضافة أو تأليف نوادر جديدة-بالقياس-ونسبتها إلى الرمز الجحوي، وقد أشرت إلى أمثلة كثيرة من هذا القبيل في ثنايا دراستنا للفلسفة الجحوية، كما سجلنا كثيرا من مظاهر التغيير أو التحوير والحذف والإضافة والتطوير، وما جد من نوادر.

كما يلاحظ على النادرة التركية السابقة-ومثلها كثير-أنها تحفل بإبراز الجانب «الوعظي» «للنادرة» على العكس من النادرة الحربية التي تحفل بإبراز الجانب الساخر، فالرواية التركية تحاول تفسير المغزى الأخلاقي

للنادرة-وهذا التفسير ربما يكون إضافة من عند راوي النادرة نفسه-وفي نبرة خطابية وعظية (مما يجعل عنصر الدعابة فاترا، وقد يقضي عليه). كما وجدنا في ختام النادرة المذكورة حيث تغيرت نهايتها أو حرفت فبدلا من أن تكون نهايتها الطبيعية هو الموقف الفكه نفسه تنتهي بخطبة منبرية فكم من حادثة تلقي الإنسان في مهد الحيرة، وما كل المصائب البشرية إلا من احتجاب الحقيقة عن العقل بحجاب الغفلة.. الخ كما في بقية النادرة...

ومثل هذه النادرة لا تتفق وما يؤثره المزاج العربي من دعابة وميل إلى السخر، فإننا نرى أن المزاج القومي لم يردد هذه النادرة-لا بتفاصيلها المكررة الساذجة ولا بخاتمتها الوعظية، وإنما أثر في ترديده وتمثله لهذه النادرة كما ترددت في البيئات العربية-مصدرا آخر هو رواية ابن الجوزى، وابن جحة الحموي ومضحك العبوس المخطوط ص (16) وهي وان كانت غير منسوبة إلى جحا في هذه المصادر الثلاثة فان المجتمع الشعبي العربي نسبها إلى جحاه بالصياغة العربية إيثارا على بقاء عنصر الدعابة والسخر حيا في النادرة واشتهرت بيننا على النحو التالي...:-

- كان يسوق عشرة حمير، فركب واحدا منها، ثم خطر له أن يعدها في الطريق، فوجدها تسعة، فنزل يبحث عن الحمار، ثم عدها فوجدها عشرة، ففكر قليلا ثم قال: لان أمشي وأربح حمارا افضل من أن أركب وأخسر حمارا. [20]

فالنادرة العربية آثرت الإيجاز، فذلك ابلغ في الوصول إلى المغزى في سرعة مقصوده، دون اللجوء إلى العنصر الخطابي الوعظي وآثرت السخر الذي اعتمد على المقابلة اللاذعة في توفير عناصر الفكاهة اللازمة للدعابة والإضحاك.

والحق أن أغلب النوادر التي اثرت عن النموذج التركي وترجمت من أو إلى العربية تحفل بجانب الوعظ بشكل واضح، بينما النوادر التي أثرت عن النموذجين العربي والمصري تحفل بجانب الدعابة والسخر أساسا..

8- وعلى الرغم من أن النوادر الجحوية قد دونت، وطبعت مرارا فان ذلك التدوين لم يشكل قيدا على قدرة النادرة على التطور والملائمة... أو المعاصرة، فهي لا تزال تعيش حرة طليقة في وجدان الناس وتردد على ألسنتهم، بل أن أغلب جامعي النوادر وناشريها قد اعترفوا صراحة بالدور

الذي لعبوه في هذه النوادر عند جمعها من حذف أو إضافة أو تغيير.

9- أما ما يتعلق بالأسلوب أو اللغة التي دونت بها النوادر الجحوية، فهنا ينبغي أن ننتبه إلى أن معظمها، عند الترديد الشفهي، تتوسل باللهجات الدارجة لكل بيئة عربية. لكنها عندما تعرف طريقها إلى التدوين، فإنها عادة ما تتفاصح في أسلوبها، دون أن تفقد روحها المرحة في الحالين، ومما هو جدير بالذكر أن أغلب جامعي الحكايات الجحوية-قديما وحديثا-قد دونوها باللغة الفصيحة... وان ظلت الفروق الأسلوبية قائمة بينهم، بحسب عصورهم ومستواهم الفكري ومحصولهم اللغوي.. وقد برر بعضهم طبيعة الأسلوب الذي اختاره لتدوين هذه النوادر، لكن لا ينبغي أن يغيب عن البال أن أغلب النوادر في التراث العربي مدونة بالفصحى.

وقد تختلط النادرة الجحوية أحيانا بالحكايات الشعبية الاجتماعية وهى حكايات جادة، لكنها-أي النادرة الجحوية-تبقى نمطا أو شكلا من أشكال التعبير الأدبي، مستقلا، قائما بذاته له مقوماته وأسبابه الفنية والموضوعية والنفسية. يعتمد على محور أسلوبي، يقوم أو يتوسل بالمفارقات كما رأينا...

وقد يكون من المفيد أن نذكر هنا بعض الملاحظات الشخصية عن (نوادر جحا) أثناء جمع المادة العلمية....:-

- أن نوادر الحمق والغباء والغفلة والبلاهة والسذاجة، والمجون، والحيلة تتردد أكثر ما تتردد عند أهل البداوة أو أهل الريف، وبين الطبقات الدنيا المحرومة من الثقافة المنهجية.

- بينما نوادر التحامق والتغافل واللمز والسخر والقول اللاذع المقتضب تتردد أكثر مما تتردد في المدينة، وبين الطبقات المتوسطة أو تلك التي أتيح لها نصيب من الثقافة المنهجية، وان كان هذا لا يحول دون تجوال نوادر الحمق والتحامق معا بين المدينة والريف بطبيعة الحال.

- أما نوادر المجون والفحش: كذلك النوادر التي ينتصف فيها جحا من كيد زوجته بكيد مماثل أو من حيث القضاة والسلاطين، فكانت تتردد في البيئات البدوية والريفية والحضرية على السواء... وبتعاطف وإكبار شديدين.

- أن هناك بعض النوادر والنكات الجحوية كانت تؤلف من وحي اللحظة إذ يكفي أن يروى الراوي أو يحكى المتحدث نادرة ذات طابع مرح-إلا ونراه

ينسبها إلى جحا، مهما كان الدور الذي يلعبه جحا في هذه النوادر، فهو صالح لان يلبس لكل حالة لبوسها، باعتراف بعض الرواة أنفسهم بل أكثر من هذا يكفى أن يكون أمام الراوي موقف فيه شذوذ أو عوج في السلوك أو القول إلا وتراه يقول: «مثل جحا» و «على رأي جحا»، «مرة جحا» قال جحا، ويتم هذا ببساطة، حتى غدا بالفعل في وجدانهم مشجبا أو رمزا لكل عجيب أو طريف أو نادر أو شاذ من القول والسلوك.. ومن ثم لا نعجب من إضافة النوادر الحديثة أو العصرية إلى النموذج أو المثال الجحوي وإجازة الجامعين لأنفسهم إضافة النوادر الحديثة، ويشيرون إلى ذلك، إذ تصوروا أن ذلك يروج بيع كتبهم، ويجعلها تتميز على ما سبق طبعه من نوادر.

- كما لاحظت أيضا أن كثيرا من نوادر جحا في الحمق أو التحامق تتردد على ألسنة البعض دون نسبتها إليه، وبخاصة في الأعمال الإذاعية السمعية والمرئية.

ومن خلال ما قدمت أو حددت من سمات للنادرة الجحوية يمكن القول بأن اغلب النوادر الجحوية تندرج أساسا بين أشكال التعبير في الأدب الشعبي-تحت مصطلح «الحكاية الشعبية المرحة» بكل سماتها وخصائصها، كما يقترب بعضها جدا من شكل «النكتة الشعبية» بخصائصها وأصولها النفسية وبواعثها ودوافعها، وذلك ناشئ بطبيعة الحال عن طول النادرة أو قصرها.

كما إن هناك كما آخر من النوادر يمكن تصنيفه ودراسته، تحت فنون قولية أخرى كالأمثال الشعبية، والألغاز الشعبية، والنادرة الحكمية... الأمر الذي نقف عنده وشيكا لبيان خصائصها ووظائفها ونماذج منها من الفصل التالي تحت عنوان «النادرة الجحوية» وأشكال الإبداع الشعبي الأخرى».

4- حول انتقال النوادر وشيوعها..:

ولعل هذا العدد الكبير للنوادر الجحوية-وهو عدد لا يمكن حصره-يقودنا إلى قضية أخرى، بل انه لمن الخير، ونحن نشارف على الانتهاء من هذا الفصل أن نثير كذلك قضية انتشار الحكايات الجحوية وذيوعها وتقاسمها أو تبادلها أو تداخلها أو تناقلها بين النماذج الجحوية الثلاثة، العربي والتركي والمصري.. من ناحية ثم تنازعها لها فيما بينها جميعا وبين

الأنماط العالمية المختلفة من ناحية أخرى.

ولقد وضحت من قبل كيف تمت العلاقة بين النموذجين العربي والتركي وكيف ساعد على نمو هذه العلاقة بينهما أن النادرة المرحة عموما لا تلحق أو لا ترتبط بمجتمع إنساني محدد دون غيره-والفكاهة-كالموسيقى-لغة عالمية ومن هنا أمتزج الجحوان معا فكان التركي وقد أخذ نوادر سلفه جحا العربي، الذي أخذ بدوره نوادر جحا التركي، فكلاهما أخذ من الآخر بقدر ما أعطى له-ليكونا في النهاية نموذجا عاما-هو الذي سادت نوادره وانتشرت في العالم العربي خاصة والإسلامي عامة (تركيا وإيران) وهو نفسه النموذج الذي صار يعرف فيما بيننا باسم جحا نصر الدين أو نصر الدين جحا مع لقب خوجة بالتركية أو ملا بالفارسية ومعناه الشيخ أو المعلم وعند بعض الخاصة يعرف باسم جحا الرومي عندما ينكرون جحا العربي أو يفرقون بينهما وهو أمر مرتبط بالنوادر أساسا، من حيث هي فن عالمي، ومن ثم فالقضية المثارة هنا يمكن النظر إليها أو معالجتها من خلال الجوانب أو الحقائق التالية:-

الحقيقة الأولى:

إن جحا العربي ليس هو صاحب كل النوادر التي كان بطلا لها ونسبت إليه، حتى من قبل أن يظهر التركي أو يعرف في العالم العربي، والدليل على ذلك كتب التراث العربي التي تحفل بالنوادر قد وردت فيها النوادر الجحوية منسوبة إلى غير جحا، وان كان قد استأثر بها فيما بعد، بقطع النظر عن كونه هو القائل الحقيقي. وبقطع النظر كذلك عن دلالتها ومضامينها بدليل أن القدماء قد صنفوا جحا بين الحمقى والمغفلين، فانه بالرغم من ذلك قد نسبوا إليه كثيرا من نوادر التحامق والذكاء والتطفيل والمجون والخل والطمع... الخ.

والمصادر العربية القديمة-التي تعود إلى ما قبل ظهور الرمز التركي-تؤكد هذه الحقيقة وتبرزها في وضوح... وأهمها: مخطوط نثر الدرر للآبي، وأخبار الحمقى لابن الجوزي، ومخطوط مضحك العبوس وهي المصادر التي عنيت به وذكرت ترجمته وأخباره ونوادره، على الرغم من أنها تؤكد إن «نوادره كثيرة جدا» إلا أنها لم تذكر له سوى خمسين نادرة تقريبا، يمكن

إسنادها إليه دون أدنى شك، بعبارة أخرى لم نجدها في أي مصدر آخر منسوبة لغير جحا، مما يؤكد أصالة نسبتها إليه..

وهذا يعني أن مئات النوادر التي نسبت إليه لم يكن هو قائلها، وهذا صحيح، بدليل أن الأستاذ عبد الستار فراج، عند تحقيقه للنوادر الجحوية، استطاع أن يعيد منها مائة وثماني وستين نادرة منسوبة له ولغيره في آن.... وأن يربطها بجذورها العربية في الوقت نفسه. (21) وفي مقدورنا أن نضاعف هذا العدد إلا أن التحقيق هنا ليس من غايتنا، ولا يفيدنا كثيرا من الناحية الفلكلورية.

كما يذهب العقاد هذا المذهب الذي يؤكد أن جحا ليس صاحب كل النوادر التي نسبت إليه: «حيث يستحيل أن تصدر كل هذه النوادر من شخص واحد: ومنها الزمن الذي تحتويه هذه النوادر، ومنها تباعد البيئات التي تروى عنها سواء في الأمكنة أو العادات أو الأخلاق، ومنها اختلاف الشخصيات التي نصورها في مجموعها، فمنها ما يكون التغفيل فيه من جحا. ومنها ما يكون فيه جحا صاحب الذكاء النادر والطبع الساخر الذي يكشف عن الغفلة، ويتندر على البلاهة» (22) كما إن الناس خلعت لقبه على كل عجيب من القول وطريف من الحديث ولا سيما بعد أن أعجب الناس بأسلوبه السهل الممتنع في فهم الحياة، فأسندوا إليه كل غريب من الملح وعجيب حتى صار لقبه يصبح-كما أصبح لقب خرافة-علما على فن بعينه من فنون القول بعد أن كان علما على شخص بعينه.

كما أضيفت إليه بعد ذلك نوادر الرمز التركي نصر الدين خوجة.

ولعله من العوامل المساعدة على استقطاب النموذج الجحوي لكثير من النوادر أن بعض كتب التراث التي حفلت بالنوادر لا تنسبها-أول الأمر-لشخص بعينه وإنما اكتفت في تقديمها بقول: سئل أحمق، كان أحد المعلمين، ادعى رجل، حضر أعرابي، قيل لأحد المغفلين... وهكذا، فكان من الطبيعي كنادرة مرحة أن تنزع إلى التجمع حول شخصية محورية، فكان جحا..

ولعل أوضح مثال لذلك هو العقد الفريد لابن عبد ربه الذي ذكر كثيرا من النوادر ولم ينسبها لجحا أو لغير جحا مع أنها منسوبة إلى جحا في مصادر أخرى معاصرة أو سابقة له، بل لم يذكر شيئا عن جحا بالمرة برغم كثرة النوادر التي يزخر بها، وهذا أمر طبيعي فطالما أن النادرة تنسب لأكثر

من واحد، فأولى بها كذلك أن تروى دون أن تنسب لأحد، ولعل السبب في ذلك يعود إلى احتفاء الناس بالنادرة نفسها-أسلوبا وتعبيرا-في المقام الأول، وسرعان ما تنفصل عن صاحبها الأصلي، وتدور هائمة بلا صاحب حتى تلحق بعلم مشهور من أعلام الفكاهة...

الحقيقة الثانية:

وهي تتعلق بجحا الأتراك، ذلك أيضا أنه ليس بقائل كل ما نسب إليه من نوادر وإنما أضيفت إليه من عدة مصادر أهمها الرمز العربي في المقام الأول... والدليل على ذلك يسير، فما عليك إلا أن تستعرض بعض النوادر التركية لترى أصلها العربي القديم يتبادر إلى ذهنك مباشرة، وقد حقق منها بالفعل الأستاذ عبد الستار فراج 168 نادرة منسوبة للرمز التركي فأعادها إلى أصولها ومصادرها العربية القديمة، وغني عن البيان إنها مصادر سابقة-تاريخيا-في تأليفها على وجود شخصية نصر الدين خوجة فضلا عن أن مترجم النوادر التركية الأستاذ حكمت شريف قد اعترف بدوره بأنه الحق بنوادره المترجمة ما عثر عليه في كتب العرب من نوادر جحوية إذ يقول في مقدمة كتابه نوادر جحا الكبرى فقد وقع لي كتاب نوادر ضخم باللغة التركية يسمى:-لطائف خوجة نصر الدين، وهو المشهور عندنا بنصر الدين جحا صاحب الأخبار المستغربة والنكات المستملحة، ولما كان ما طبع في العربية من نوادر قليل جدا أقدمت على ترجمة هذا الكتاب عن اللغة التركية، وألحقته بما عثرت عليه في غيره من كتب العرب والترك من أخبار هذا الرجل وأطواره وقصصه ونوادره، حتى اجتمع لدي هذا الكتاب [(23)]، كما يشير في نهاية الكتاب إلى النوادر المنقولة تحت عنوان ذيل النوادر ص 263- فيذكر نادرتين بلا مصدر، واثنتين وعشرين يذكر صراحة أنها نقلها من كتاب مضحك العروس.. كما يلاحظ أن هناك أربعة نوادر في ذيل النوادر هذا مكررة مع النوادر المترجمة عن التركية مما يدل على أن النوادر التركية أساسا أخذت من النوادر العربية كما أثبت ذلك تحقيق الأستاذ عبد الستار فراج.

كما أن دائرة المعارف الإسلامية-مادة نصر الدين-ذكرت هذه الحقيقة أيضا وقالت «أن جحا الترك قد أخذ من نوادر العرب الشيء الكثير، كما

أنه كذلك قد أضيفت إليه نوادر قراقوش المتوفي سنة 1201 م، وكذلك نقلت إليه بعض النوادر الهندية أو الفارسية الأصل»، وقد وضحنا هذه النقطة تفصيلا من قبل في الفصل الثاني من الباب الأول.

كما أن هناك دليلا آخر هو أن النوادر الجحوية التركية قد زيدت عدة مئات فبينما نجد عددها في الطبعات الحديثة، طبعة فيسيلسكي (Wasselski) يتراوح بين 555:515 نجد أن أقدم المخطوطات في هذا الموضوع (Leyden No .2715) والذي أصبح تحت تصرف الأوروبيين في سنة 1625 م لم يحتو إلا على 76 (ست وسبعين فكاهة فقط) وقد احتوت الطبعة الأولى لكتاب (Chapbook on Nasreddin) الذي أصبح فيما بعد مرجعا وأساسا لكثير من الطبعات الحديثة، والتي ظهرت في سنة 1837 م على 125 فكاهة فقط فمن أين جاءت هذه الزيادة وللإجابة عن هذا السؤال تقول دائرة المعارف الإسلامية في موضع آخر..:-«وكثير من نوادر نصر الدين ترجع إلى قرون عديدة سابقة مما يقطع بأنه لا يمكن أن يكون هو قائلها. وكون معظم النوادر غير تركي الأصل يبدو واضحا جليا بالرغم من كل التغيرات التي أحدثها فيها الأتراك [24] ثم جاء كاتب مادة نصر الدين، فأثبت الأصول العربية، لنوادر الرمز التركي، على نحو ما أشرنا في ترجمة جحا التركي.

ويعلق العقاد كذلك على نسبة نوادر الرمز التركي فيقول:-وهي مما يمكن أن ينسب إلى عشرة متباعدين في الزمان والمكان والحقل والمزاج، وبعض هذه الحكايات متأخر إلى ما بعد اختراع الساعات التي تحمل في الجيب، وبعضها متقدم إلى أيام الصحابة والتابعين [25]، وكما يقول في موضع آخر «ومن الواجب أن نسلم بداءة بوضع العدد الأكبر من النوادر التركية أو نقلها من رواة الأمم الأخرى، لان حصولها كلها من رجل واحد أمر لا يسيغه العقل ولا يروى له نظير في السوابق التاريخية فلو أن هذا الرجل عاش ليخلق تلك النوادر، وعاش الناس معه ليسجلوها لما اجتمع من أضاحيكه تلك المئات التي تملأ المجلدات، ولا استطاع أن يأتي بما فيها من النقائض العقلية والخلقية فضلا عن نقائض الجغرافية والتاريخ. فوضع العدد الأكبر من النوادر أمر مفروغ منه لا يجوز أن يحتج به المحتج على بطلانها واختلافها من أصولها، ولعل هذه النوادر الموضوعة أصح في الدلالة على أزمنتها وبيئتها من وقائع السجلات والأرقام «3».

الحقيقة الثالثة:

وهي تتعلق بنوادر النموذج الجحوي في مصر التي عرفت وشاعت في البيئة المصرية والمجتمع المصري باسم نوادر جحا فهي-أساسا-مزيج أو خليط منتخب من نوادر النموذجين السابقين العربي، والتركي، بعضها نقل كما هو، وبعضها خضع لتغييرات محلية من تطور أو حذف أو إضافة أي أن الشعب المصري قد وضع بصماته الأصلية عليها ثم أضاف إلى ذلك كله ما جد من نوادر (مصرية التأليف)، تعبر بدورها عن تجربة الحياة اليومية في المجتمع المصري ورؤيته وآماله وروحه التي تجنح إلى الدعابة والسخر، وقد أشرت إلى بعض منها في موضعه من الباب الثاني، كما اعترف الجامعون المصريون للنوادر بهذه الإضافات، يقول أحدهم: «على أني قد دونت ما سمعته من أفواه بعض الناس من نوادر منسوبة إلى جحا [26]» وقد أشارت المجموعات الشعبية إلى ذلك-وهي دون مؤلف-وانفردت بذكرها أو تدوينها ولم نعثر عليها مدونة في أي مصدر من مصادر النوادر على كثرتها، ثم جاء الأستاذ عبد الستار فراج فأقر هذه النسبة وضمنها كتابه، (أخبار جحا-دراسة وتحقيق) فيقول: «وهناك نوادر وجدتها أسندت إليه في الكتب المطبوعة، ويبدو عليها أنها حديثة العهد» [27] فأضافها.

وثمة ملاحظة حول النوادر المصرية المنقولة من نوادر النموذجين العربي والتركي أنها بالرغم مما تم فيها من حذف أو إضافة أو تحوير فقد احتفظت بأهم المعالم الأساسية للنادرة.. في بعض منها، أما البعض الآخر فقد تبدلت أو تطورت الموتيفة الأساسية فيه، ويلاحظ على كلا النوعين-دون ادعاء-أنها أكمل من حيث المبنى والمعنى من الناحية الفنية والموضوعية. والنوادر العربية بما خضعت له من تغيير في البيئة المصرية إنما تدل على أن معايشة الشعب المصري لها كانت معايشة صادقة مما جعلها تكشف بوضوح عن ظروف الشعب نفسيا واجتماعيا وأخلاقيا ومن ثم تشكلت الرواية المصرية وفقا لهذه الظروف.

الحقيقة الرابعة:

وهي خاصة بانتقال الرمز الجحوي-ونوادره-كما عرفناه في البيئة العربية عموما إلى بيئات مجاورة غير عربية، فهو قد وصل بالفعل إلى البربر تحت

اسم (سي جحا) وبالمثل إلى النوبيين [28]، كما نطقه المالطيون (جُهَان) [29] وهو تصحيف يسير بينه وبين (جحا) كتصحيف كثير من الأسماء العربية التي يسمى بها أبناء جزيرة مالطة، كما يقول بعض المستشرقين أن جحا معروف في نيجيريا وبالاسم نفسه [30].

ومن جهة أخرى نجد أن تلك النوادر الجحوية وقد وجدت هوى في نفوس الغربيين وغيرهم من الشعوب الذين أقبلوا على نوادر جحا لأنها وافقت عندهم نماذج من الشخصيات المضحكة يألفونها ويتناقلون حكاياتها الصحيحة أو الموضوعة وكانت نوادر جحا نفسه قد تسربت إلى الغرب بالتنقل والرواية الشفوية والاطلاع على الكتب العربية أو ترجمتها [31] ثم استشهد العقاد بأمثلة لذلك. كما أن دائرة المعارف الإسلامية تشير إلى أن نسخة تركية للنوادر قد أصبحت تحت تصرف الأوروبيين بالفعل منذ نشر المخطوط الذي وجد في ليدن سنة 1625 م «5» ولهذا لاغرو أن نرى بعض النوادر الجحوية-التركية والعربية-قد انتقلت وانتشرت سواء أحملت اسمه أم نسبت لغيره أو بدون اسم على الإطلاق-في بلدان كثيرة وبخاصة منطقة الكتلة الشرقية عن طريق النسخ التركية بخاصة-فعرفها الرومان والبلغاريون واليونانيون والألبانيون واليوغوسلافيون، وكذلك الأرمن والروس والقوقاز وأهل جورجيا وصربيا وأوكرانيا وتركستان.. الخ [32]

ومن الطبيعي أن يلحق النوادر الجحوية الكثير من التغيير أو التعديل بسبب هذه الجولات الطويلة والكثيرة بين البلدان، بل أضيف إليها الكثير من النوادر التي تسير على منوالها.

الحقيقة الخامسة:

وهى مرتبطة بالحقيقة السابقة... إذ لا مفر أن نشير-ولو من بعيد-إلى ظاهرة تشابه بعض النوادر في الآداب العالمية دون أن نجزم بأصلها، هل تعود إلى أصول شرقية أو غربية، وتحقيق ذلك عسير، ما لم تتوفر لدينا الأدلة العلمية حول رحلتها الجغرافية والتاريخية، ويزيد الأمر صعوبة أن النوادر ما هي إلا نوع من القصص الشعبي «الحيادي» أو الحكايات الشعبية التي توجد في كل بيئة، ومن ثم فهي ظاهرة أو خاصية مشتركة في أدب كثير من الشعوب. ولنأخذ أمثلة لذلك:-

الأول..:-قصة مشتركة بين جحا أو أبي نواس من ناحية وبين رابليه الفرنسي (1494- 1553 م) رواها العقاد وملخصها أن تاجرا بخيلا رأى طارقا فقيرا يبتلع الخبز القفار على رائحة شوائه أو طبيخه فطالبه بثمن هذه الرائحة، وحار الفقير في أمره حتى أنقذه (الرمز الجحوي) حلال المشكلات بحل من قبيل دعواه، لأنه رن أمامه قطعا من الدراهم وقال له خذ رنين هذه الدراهم ثمنا لرائحة شوائك [33].

الثاني..:-هناك أمثلة أخرى مشتركة في خرافات ايسوب (Aesop) ونوادر جحا، منها تلك النادرة المشهورة «جحا وابنه وحماره» التي لم يفلح هو وابنه فيها بإرضاء الناس، حيث نراها عند ايسوب الحكيم اليوناني القديم في خرافاته منسوبة إليه بعنوان:-«الطحان وابنه وحماره» [34] والتي ذكر في مقدمة كتاب خرافات ايسوب إنها مأخوذة بدورها من كتاب الحقائق لبوجيو برشيولينى سنة 1471 [35] ومنها أيضا نادرة «جحا وابنتاه» الموجودة في خرافات ايسوب بعنوان «الأب وابنتاه». [36].

كما وردت في حكايات الكاتب الإيطالي بوكاشيو (ديكامرون) نوادر متشابهة مع نوادر جحا منها على سبيل المثال الحكاية الثامنة التي تروى حادثة خداع بهذا الأسلوب الفاحش الذي امتازت به النادرة الجحوية ومجمل نادرة «بوكاشيو»: أن سيدة كانت تعشق أحد الفرسان، وكان لهذا الفارس تابع، وذات مساء، يشاء الفارس أن يزور صاحبته، فيرسل إليها التابع قبله، وتستميل السيدة هذا التابع، وتغريه بنفسها فلما جاء الفارس استخدمت ذكاءها في إخفاء التابع فأنكرت أنها رأته، وإذا هي مع الفارس... ولا تزال، يأتي زوجها، فلا يرتج عليها، بل تستخدم حضور بديهة فائقة، فتأمر الفارس أن يندفع إلى الخارج شاهرا سيفه وهو يلعن ويسب وينذر بأنها ستتحمل مسئولية ما يحدث، فلما يسألها زوجها عن سبب هذا الذي يراه، تجعل التابع يخرج من مخبأه وتقول لزوجها المخدوع أنها أجارت هذا الخادم حين رأت سيده يطارده. وقد مرت هذه النادرة من قبل منسوبة إلى جحا وكيد زوجته له، وان كان العنصر الفكاهي قد بلغ مداه في النادرة العربية حينما يتمادى جحا في غبائه أو تغافله فيقول: أخرج يا ولدي وأدع لسيدة الحرائر لحسن صنيعها معك، جزاها الله خيرا، وهي في الحالين تؤكد حدة ذكاء المرأة في مثل هذه المواقف [37].

وهناك نوادر كثيرة من هذا القبيل اكتفينا بسرد بعضها على سبيل الاستشهاد، فليس من أهدافنا الدراسة المقارنة للنوادر أساسا.

وان كان كثير من الباحثين الغربيين والشرقيين على السواء يردون هذه الحكايات وبخاصة حكايات بوكاشيو إلى قصص شعبي عربي كان متداولا في عصره.. ولكنه لم يدون على غرار أغلب الحكايات الشعبية. [38]

والحق أن كثيرا من النوادر المرحة بوجه عام طافت ولا تزال تطوف بين الشرق والغرب غير مقيدة بحد أو بقيد، لا الحدود الجغرافية أو القيود الزمانية التي تعين على تتبع خطوات هذا الانتقال ومعرفة أطواره. فالفكاهات والنوادر-بحق-شيء خارج عن حساب الزمن، وشائع في المجتمعات التي تنازعتها أو رددتها أو تبنتها...

وربما كان سبب انتشارها وشيوعها على هذا النحو أمورا كثيرة منها الرحالة والتجار والحجيج، بعبارة أخرى عن طريق الهجرة البشرية أو الثقافية أو الحضارية، كما يعود ذلك أيضا إلى طبيعة الحكاية المرحة ذاتها من ناحية أخرى وما تنطوي عليه من قلة الجزئيات الأولية أو الموتيفات الأولية أو العناصر الأولية فكلما أمعن عنصر أولي في السذاجة-كما يقول كراب :-(A. H. Krappe)رجحنا انه ناشىء من معتقد عالمي شعبي، أو أنه انبثق من ظن منتشر في أنحاء العالم أو أنه يقوم على عادة ذائعة في سائر العالم، أو أنه يعبر عن نظم اجتماعية عالمية، أو لعل هذا العنصر نشأ في أكثر من مرحلة زمنية واحدة ونشأ في أماكن متفرقة [39]، وبرغم أن كراب يؤيد نظرية العالم الألماني تيودور بنفي (Th. Benfey) في انتقال القصص الشعبي عن طريق انتقال القاص نفسه عبر الزمان والمكان! واللغة أحيانا كثيرة إلا أنه-في مجال الحكاية المرحة يؤيد نظرية النشوء من مصادر متنوعة التي نادى بها العالم الفرنسي-جوزيف بيديه (Joseph Bedier) بل هي في رأي كراب اشد النظريات انطباقا وأدعاها إلى القبول [40] على هذا النوع من الحكايات المرحة أو النوادر. وخلاصة القول أن الحكاية الشعبية-بما فيها من نوادر وحكايات مرحة-تراث إنساني اجتمع على تذوقها الصغار والكبار. إذ ليس هناك أثر أدبي التقت عليه الطبقات، ومراحل التطور والعمر كالحكاية الشعبية عامة والمرحة خاصة. ذلك لأنها تمثل لقاء الماضي بالحاضر.. لقاء الكبار بالصغار... لقاء الشرق بالغرب، وهذه المزية هي

التي دفعت المتخصصين في المأثورات الشعبية بصفة عامة وفي هذا الشكل بصفة خاصة إلى محاولة الكشف عن أصولها ومواطنها وسياقها ومناهج انتشارها. ومهما اختلف هؤلاء العلماء حول الموطن والأصل فان الحكايات الشعبية بمضامينها ومحاورها حد مشترك بين الشعوب على اختلاف لغاتها ومراحل حضاراتها. وهذه الحكايات الشعبية تناقض ما تصوره البعض من انحصارها في إقليم بعينه أو مرحلة تاريخية بعينها ذلك لأنها خضعت- كما لم يخضع شكل أدبي آخر للأخذ والعطاء بين الأفراد والجماعات ولم تعترف بالحدود أو العصبيات أو حتى اختلاف اللغات.

ومن اليسير أن يجد الباحث صورا تحكي أنماط الحياة في الماضي أو في الغابات أو على قمم الجبال: وكثيرا ما يجد شخوصا بإماراتها، وبأسمائها-في بعض الأحيان-في تراث شعوب اختلفت بينها العصور أو الديار.

والباعث على احتفاظها بهذه المزية هو التقاء الخيال بالواقع فيها إلى جانب التقاء الحلم بالحقيقة [41].

7 النادرة الجحوية وأنماط الإبداع الشعبي الأخرى

١ - جحا والمثل الشعبي

إن العلاقة بين جحا والأمثال الشعبية علاقة وثيقة.. فهو أحد الشخصيات أو النماذج الرئيسة في أمثالنا الشعبية... ولعل ذلك يرجع إلى أسباب ثلاثة...:-

أولا: علاقة موضوعة...:

حيث يرتبط المثل هنا بفلسفة النمط الجحوي أساسا بكل ما يعبر عنه من تناقضات مجتمعه الفكرية والاجتماعية والنفسية والثقافية والسياسية والسلوكية... الخ.

ثانيا: علاقة فنية...:

فالقالب العام للمثل الشعبي يوافق القالب العام للحكاية الشعبية والجحوية بخاصة (من حيث أن المثل الشعبي شكل فني وبناء اجتماعي أيضا)... وعلى اعتبار أن أغلب الأمثال تحول وراءها قصة أو حكاية قصيرة أشبه بالنادرة، ومن ثم كانت نوادره

معينا خصبا لكثير من الأمثال التي تجمع بين حكمة المثل العملية والأسلوب الجحوي الساخر في التعبير. وتم ذلك، أي انتخاب الأمثال الجحوية من واقع نوادره.. وهذا ما حدث بالفعل (نادرة جحوية تنتهي عادة بقول شائع أو حكمة.. أو العكس، حكمة وراءها حكاية مرحة من حكايات النمط الجحوي) وبذلك يكتمل «جسم» المثل الشعبي عند جحا.

ثالثا: علاقة شرطية:

ذلك أن جحا نمط شعبي أشهر من أن يعرف في المجتمعات الشعبية.. وبخاصة في جانبه الأحمق.. حتى ضرب بحمقه المثل فقيل «أحمق من جحا» [42] وان كان بهذه الحماقة يعرى أو يكشف عيوب مجتمعه وتناقضاته، وهل يقول الحقيقة أو الحكمة إلا أحمق أو صبي...؟ تماما كما عبر عن ذلك كله من قبل، في إطار الحكاية الشعبية المرحة...

والتقدمة السابقة تبين لنا بوضوح كيف أتيح لجحا أن يكون رمزا قادرا على التعبير عن الكثير من المواقف، والتجارب الإنسانية-بكل تناقضاتها في شكل آخر من أشكال التعبير الأدبي هو المثل الشعبي.. ومن ثم كان من الطبيعي أن يستنطق الناس جحا بالمثل الشعبي، وان كان يسوده في أمثاله طابع الحكمة والتوجيه والنقد الاجتماعي أكثر مما يسوده طابع الدعابة هذه المرة، وان لم تخل منها في الوقت نفسه.

والأمثال عموما-باعتبارها شكلا من أشكال الإبداع الأدبي الشعبي-هي في كل قوم «خلاصة تجاريبهم ومحصول خبراتهم، وهي أقوال تدل على المحز وتطبيق المفصل، هذا من ناحية المعنى، أما من ناحية المبنى فان المثل الشرود يتميز عن غيره من الكلام بالإيجاز ولطف الكناية وجمال البلاغة. والأمثال ضرب من التعبير عما تزخر به النفس من علم وخبرة وحقائق واقعية [43] وقد يتهم هذا التعريف بالتعميم، حيث يمكن تطبيقه على كثير من فنون التعبير الأدبي كالنكتة وكثير من القول المأثور، ولا يختلف الأستاذ احمد أمين في تعريفه للأمثال-عن التعريف السابق-لولا أنه قد لاحظ بحسه الأدبي واهتمامه الشخصي بالأدب الشعبي-خاصية أخرى وهي أن «مزية الأمثال تنبع من كل طبقات الشعب» [44] وان كان قد اغفل ذكر التجربة التي يعد المثل خلاصتها النظرية إن صح هذا التعبير، ونتفق مع

الأستاذة الدكتورة نبيلة إبراهيم [45] في أن أكثر التعريفات شمولا هو تعريف الأستاذ فريدريك زايلر (F. Seiler) وذلك في مقدمة كتابه (علم الأمثال الألمانية) ويعرف زايلر المثل الشعبي بأنه القول الجاري على ألسنة الشعب، الذي يتميز بطابع تعليمي وشكل أدبي مكتمل يسمو على أشكال التعبير المألوفة برغم أنه يعيش في أفواه الشعب، والمثل الشعبي من وجهة نظر «زايلر» لا بد أن يحتوي على فلسفة ليست بالعميقة مصوغة في أسلوب شعبي، بحيث يدركها الشعب بأسره ويرددها.

كما أورد أيضا الأستاذ رشدي صالح [46] في كتابه «الفنون الشعبية» كثير من التعريفات لعل أجدرها بالتسجيل هنا هو تعريف آرشر تيلور من أن المثل أسلوب تعليمي ذائع الصيت بالطريقة التقليدية يوحي-في غالب الأحيان-بعمل من الأعمال، أو هو يصدر حكما في وضع من الأوضاع.

كما أن هناك أيضا تعريف كراب إذ يقول في تعريفه للمثل:-يعبر المثل، في شكله الأساسي، عن حقيقة مألوفة صيغت في أسلوب مختصر سهل، حتى يتداوله جمهور واسع من الناس [47]. كما يرى أن الخاصيتين الأساسيتين في المثل هما:-الطابع التعليمي من حيث الموضوع، والاختصار والتركيز من حيث الأسلوب [48] بهما يرى الأستاذ صفوت قال أن الأمثال: تقدم معرفة وخبرة ما كان للفرد أن يعيها دون معاناة لواقع الممارسة الفعلية لأنماط الفعل الاجتماعي أو الطبيعي، ومن الأمثال ما يكون موعظة.. ونصيحة تحدد للإنسان سلوكه الاجتماعي [49]

وفي ضوء التعريفات السابقة نستطيع أن نقول أن المثل الشعبي فضلا عن خصائصه الفنية من حيث الشكل، فانه في آخر الأمر يوحي بعمل ما أو يصدر حكما في وضع ما مستخلصا أساسا من واقع التجربة الإنسانية وفي ضوء مواقف فردية في الأساس باعتبار أن التراث الشعبي هو إبداع فردي أساسا تبنته الجماعة لحظة نشوئه.. وليس في وسعنا أن نعتبر المثل-كما لم نستطع اعتبار الحكاية إنتاجا جماعيا، بل صيغ كل مثل ذات مرة، وفي مكان واحد، وزمن محدد، وصاغه عقل فرد، محمول على صياغة الحكم والأمثال [50].

وعلى كل حال ففلسفة المثل هي فلسفة موقف، وأن المثل كتعبير يؤدي «وظيفة»، دون حاجة إلى كيان مادي فالعاقل من اتعظ بغيره، وبرغم اختزان

الأمثال لتجارب ومواقف خاصة-في الأصل-إلا أن حقائق هذه التجارب يكتسب في النهاية طابع التجريد لموقف مادي، وتتحول إلى مقولة اجتماعية أو أخلاقية أو ثقافية... تفسر لنا موقفا واجهه إنسان من قبل واستخلص نتائج تجربته في عبارة كلية، وقد نشعر في النهاية بالرضا أو الارتياح لسماعها، إن لم نعش التجربة ذاتها التي يلخصها المثل، ومن هنا أيضا نرى في الأمثال طابعا تعليميا يجمع بين النصح والتحذير من مغبة سلوك معين في موقف معين، وذلك النصح أو التحذير يقدمه المثل الشعبي-كدليل-باعتباره تجربة مباشرة سابقة عاناها إنسان من قبل... كما أنها أي الأمثال تهدف من خلال تلخيصها للتجارب الفردية إلى نقد الحياة، وكثيرا ما يشعرنا المثل بنقص في عالم الأخلاق، وليس هذا سوى انعكاس لما يسود عالمنا التجريبي من عيوب أخلاقية [51].

ومن غير أن تستدرجنا التعريفات الكثيرة للمثل الشعبي، علينا أن نبادر فنضع مفهوما محددا أو تعريفا مميزا للأمثال الجحوية-موضوع دراستنا-وما يمكن أن تتسم به من سمات وملامح فنية تجعل منها في النهاية شكلا آخر من أشكال التعبير الجحوي إن صح التعبير. ولكن قبل أن نشير إلى تلك السمات الخاصة بالمثل الجحوي، فثمة ما يستوقفنا قبل ذكرها... وأعني بذلك انه لم يكن من المستطاع-ولا يجوز-أن نقوم بدراسة الأمثال الجحوية كوسيلة تعبيرية شعبية منفصلة عن مجالات ثلاث هي..:-

1- نوادر جحا وحكاياته الشعبية:

«أسلوبا، ومنهاجا، وموقفا، وفلسفة».

2- الأمثال الشعبية العربية:

باعتبارها البيئة المهد، الطبيعية التي أنتجت أو أفرزت هذا اللون من التعبير، وتعاملت به ومعه. سواء أكانت هذه الأمثال جحوية أم غير جحوية، وما الأمثال الجحوية إلا جزء يسير ومنتم لتراثنا الضخم في الأمثال الشعبية.

3- المزاج العربي:

الذي يؤثر التهكم والسخرية اللاذعة.. ذلك أن المثل الذي ينسب للنموذج

أو المثال الجحوي، تغلب عليه «المحلية» على العكس من نوادره، وليس من شك أن البيئة المصرية كانت أكثر البيئات العربية احتفاء بالمثل الجحوي، إنشاء وإبداعا وتذوقا ومعايشة.

وفي ضوء هذه المجالات الثلاث وفي ضوء التعريفات السابقة للمثل الشعبي عموما يمكننا تحديد بعض خصائص المثل الجحوي وسماته.... وعلى الرغم من أن المثل الجحوي لا يختلف عن التعريف العام للمثل الشعبي الذي يعبر في شكله الأساسي عن حقيقة مألوفة، بالرغم بساطة تركيبها اللغوي وإيجازها الشديد أحيانا لكنها تخزن أو تعبر عن بعض التجارب أو المضامين الإنسانية بوجهات نظر متعددة تجاه مواقف حياتية متعددة، وربما كانت متناقضة-لاختلاف البيئات الاجتماعية التي أفرزتها، لا لتناقض في الأمثال ذاتها-والخاصيتان الأساسيتان في المثل هنا الطابع التعليم الأخلاقي من حيث الموضوع والاختصار والتركيز من حيث الأسلوب [52]، فلسوف يبقى للمثل الجحوي بعض الخصائص التالية أو الملامح الخاصة به وهي...:-

أولا ..:-عادة ما يكون المثل نفسه نادرة من نوادره الموجزة أو قولا من أقواله الشائعة..:

- قالوا: يا جحا بقرة أبوك خدوها الحرامية. قال: هي عند الحرامية زي عند أبويا [53].

- قالوا يا جحا: إمتى تقوم القيامة؟ قال لما أموت أنا [54].

- قالوا يا جحا: إيه أحسن أيامك،

قال: لما كنت أعبي التراب في الطاقية [55].

- قالوا: صباح الخير يا جحا، قال: دا أنا لسه سارح [56].

- قالوا: يا جحا فين مراتك؟ قال: بتطحن بالكرا. قالوا وطحينك، قال: كريت عليه. قالوا: كنت خلي مراتك تطحنه [57].

وقد يكون المثل الجحوي قولا سديدا أو لاذعا اختنتم به جحا نادرة من نوادره، مثال ذلك:-

- إذا كان هذا هو القط فأين اللحم، وإذا كان هذا اللحم فأين القط [58]

فأخوذ من النادرة التي تحمل هذا الاسم مع زوجته حينما حاولت استغفاله فأكلت اللحم مع عشيقها وادعت أن القط أكله... وقد مرت بنا هذه النادرة من قبل...

وقد يكون عنوانا لنادرة، ومع ذلك يجرى مجرى المثل..:
كقولنا:
- مثل مسمار جحا.
- مثل بوابة جحا (وهي بوبة في صحراء تفضي إلى فراغ مطلق)
- زي بيت جحا [59].
- يكفاه نعيرها [59].
- مثل حلة جحا [60].
- الخناقة على اللحاف وانتهى الخلاف [61].

وقد يشيع العنوان، وتطغى شهرته على النادرة، فينسى الناس النادرة أو قصة هذا المثل، أو بالأحرى النادرة التي أخذ منها هذا المثل.

ثانيا:-وإذا كانت النادرة الجحوية تشكل في أغلبها مقولات تعليمية ثقافية واجتماعية وأخلاقية فان بعض هذه النوادر التي تحولت إلى أمثال سارية هي تعبير عن هذه المقولات وترديد لمضامينها ولهذا يبقى الارتباط بينهما من الناحية الفنية وثيق الصلة، ومن هنا أيضا كان ارتباط المثل الجحوي بحكاية جحوية تفسره أو تفسر أصله، وبعبارة أخرى فان كثيرا من النوادر الجحوية يمكن أن نسميها أو نطلق عليها «حكايات الأمثال» الجحوية أي تلك الحكايات التي تحكي حدثا ينتهي بعبارة مركزة موجزة ذات مغزى عميق يؤهلها لان تصبح فيما بعد مثلا ساريا يتداوله الناس.

ولهذا ترى أن أغلب الأمثال الجحوية هي في الأصل عناوين لنوادر جحا وحكاياته وقد سارت سير الأمثال فإذا ما واجه الإنسان في حياته موقفا مماثلا اكتفى بإيراد المثل الوارد.

ثالثا: والخصيصة الثالثة مرتبطة كذلك بالخصيصة السابقة، تلك أن أغلب النوادر الجحوية تتسم بطابع الحكاية في أسلوبها، متفقة في ذلك مع إحدى الخصائص العامة لأسلوب المثل، وهنا تبرز السمة المرتبطة بالحكاية وهي سمة الحوار في المثل الجوي وعلى سبيل الحكاية أيضا. ولهذا كانت أغلب الأمثال الجحوية تجمع بين عبارتين تقليديتين من عبارات الحوار: قالوا يا جحا:

فقال جحا.. سئل جحا، أجاب جحا وربما أضفى طابع الحوار هنا عمقا دراميا من حيث كونه تقابلا في الآراء.. وربما كان ذلك إمعانا في

إكساب التجربة أو الموقف الذي يعبر عنه عمقا إنسانيا كذلك.

- قالوا يا جحا عد غنمك، قال واحدة نايمة وواحدة قائمة [62].
- قالوا يا جحا عد موج البحر قال: الجايات أكثر من الرايحات [63].
- قالوا يا جحا فين بلدك، قال اللي مراتي فيها [64].

ويشيع هذا الأسلوب في اغلب الأمثال الجحوية...

رابعا :-كذلك تشيع في كل الأمثال الجحوية روح التهكم والسخرية، والاستهزاء أحيانا..:

- جحا أولى بلحم طوره [65].
- جحا أكبر واللا ابنه [66].
- ودنك منين يا جحا [67].
- جحا قطع النخلة خد بغلته وياه [68].
- قالوا يا جحا كلبك بالسخونة (مريض بالحمى) قال اهو فاضي لها[69].
- قالوا يا جحا مرت أبوك بتحبك، قال هي اتجننت؟ [70].
- زي بوابة جحا، وسع على قلة فايدة [71].
- قالوا يا جحا الحداية ترمي لحمه، قال: بس هي تبطل خطف [72].
- إن كان هذا هو القط فأين اللحم، وان كان هذا هو اللحم فأين القط[73].

ولو استرسلنا مع بقية الأمثال لما خرجنا بغير ذلك الطابع الساخر والأسلوب اللاذع للأمثال الجحوية.

خامسا: ولو أعدنا النظر في الأمثال السابقة لوجدنا الخصيصة الخامسة وهي كونها ممعنة في الواقعية. حيث يبدو لنا جحا، في أمثاله هو فيلسوف الواقع التجريبي الذي يقدر الأمور على أساس من هذا الواقع، ومن أقرب الزوايا يتناوله، برغم كل ملابسات الواقع ومرارته، دون أن يتنكر له... وانطلاقا من هذا الواقع الصريح نفسه نرى كذلك بساطة وصدقا في عرض هذا الواقع، فهو يعرض حقائق مألوفة للناس، في بساطة وصدق وعفوية. ويمكن القول أيضا بأن الأمثال الجحوية تتناول من حيث الشكل- هذا الواقع بروح السخرية والتهكم من مواقف بعينها، ولكنها كذلك تدعو- من حيث المضمون-إلى التأمل وإعادة النظر في هذا الواقع بغية رفضه أو مواجهته أو تغييره.

وبهذا نرى إن الأمثال الجحوية، من حيث الشكل والمضمون تعبير عن واقع الرؤية الجحوية-وبخاصة الاجتماعية-كما رأيناها في نوادره وحكاياته الشعبية من قبل.

ومن خلال هذه النماذج من الأمثال الجحوية، تتبين لنا السمات الخاصة أو المميزة لها: لكن ليس معنى هذا أنها خصائص جامعة مانعة، بل إن أغلب الأمثال التي أفرزتها البيئة المصرية تنطبق عليها هذه الخصائص، دون أن تكون منسوبة لجحا (وان كان ذلك لا يمنع نسبتها إلى جحا) ولهذا يمكن أن نقول إن هذه الحقيقة تقودنا إلى سمة فرعية أخرى هي أننا لو نسبناها إلى النموذج الجحوي ما لاحظنا أدنى مغايرة، بل ربما كان ذلك أدعى إلى صدقها، وشعبيتها على النحو الجحوي المعروف ولو شئنا أن نستشهد لذلك أخذنا على سبيل المثال لا الحصر بعض النماذج التالية وخصوصا تلك التي تتسم بطابع الحوار والسخر معا.. وقد أخذنا هذه النماذج من ذلك الكتاب القيم للعلامة أحمد تيمور الأمثال العامية دون أن يثير إلى جحا أو غيره في أصول هذه الأمثال..:-

- قالوا: أيش قلتم في جدع لا عشق ولا أتعشق، قالوا: يعيش حمار ويموت حمار (74).
- قالوا ياللي أبوك مات من الجوع، قال هو شاف شيء ولا كلشي (75).
- حاجة ما تهمك وصي عليها جوز أمك (76).
- حمارتك العارجة تغنيك عن سؤال اللئيم (77).
- ما قدرتش على الحمار أتشطر على البردعة (78).
- قالوا للمخوزق استحي. قال اللي راجع الدنيا يبكي عليها (79).
- قال: يا ربي دخلنا بين الظالمين، وطلعنا سالمين، قال وايش دخلك وايش طلعك (80).

فهذه الأمثال وأشباهها-يمكن-ببساطة-أن تنسب لجحا.. بل سمعتها منسوبة بالفعل إلى جحا، أو مسبوقة بقولهم «على رأي جحا»... وهذا ما حدث بالفعل من خلال تداولها في الحياة اليومية عبر الأجيال المختلفة. وتقودنا-أيضا-هذه الحقيقة بدورها إلى سمة فرعية ثالثة هي أن هناك كثيرا من الأمثال الشائعة-المكتوبة والشفاهية-تذكر دون نسبتها إلى جحا، بينما هي في الأساس مرتبطة في المنشأ والأصل بحكاية من الحكايات

الجحوية الشعبية، وقد ذكر بعضها العلامة أحمد تيمور في كتابه (الأمثال العامية) وأشار في شروحه وتعليقاته عليها إلى أصولها الجحوية وقد سمعت أو قرأت الكثير منها وهذه نماذج لها ...:-

- قالوا للقاضي يا سيدنا الحيطة بال عليها كلب، قال تتهدم سبع وتبنى سبع، قالوا دي اللي بينا وبينك، قال أقل الماء يطهرها [81].

- أبوك خلف لك إيه، قال جدي ومات [82].

- لولاك يا كمي ما كلت يا فمي [83].

- بركة يا جامع اللي جت منك ما جت مني [84].

- من فاته اللحم فعليه بالمرق [85].

- حد يقدر يقول البغل في الإبريق [86].

فيروى في تفسير المثل الأول من هذه المجموعة قصة طريفة لا بأس من أن نوردها باختصار هنا: ذلك أن أحد الطفيليين قد شارك جحا طعامه، فأراد جحا أن يصرفه بالحديث عن الطعام، فسأله عن تلك الثروة التي ورثها من أبيه، وانطلت الخدعة على الطفيلي فراح يبالغ في الحديث عن تلك الثروة المزعومة، بينما جحا منصرف تماما إلى الطعام، حتى أدرك الطفيلي في النهاية هذه الخدعة، فأراد أن يثأر ويخدع جحا، فسأله عما خلفه له أبوه، ولكن جحا كان أكثر ذكاء، فعرف كيف يحسن التخلص من هذا السؤال الموجه إليه بقوله: جدي ومات. ثم انهمك في الطعام.. وهكذا نرى أن جحا أنهى القصة حتى قبل أن يبدأها، وتروى هذه النادرة بطريقة أخرى حينما يقع جحا ضحية أحد الفقهاء الطامعين إذا يسأله عن قصة سيدنا يوسف ابتغاء إلهائه عن الطعام ولكن جحا يفوت الفرصة باختصاره القصة في كلمتين:-عيل تاه وأبوه لقاه.

كما تنسب الثانية لجحا باعتباره طفيليا هذه المرة.

وكذلك في سائر أمثال هذه المجموعة... ومن الطريف كذلك أن نذكر قصة المثل الأخير من هذه المجموعة:

قال الشيطان لجحا: إني سأعمل على جنونك، فقال جحا: انك لا تستطيع. وبعد أيام وجد جحا بغلا كبيرا يدخل إبريقا صغيرا بجانبه، فخرج من منزله، وهو يصيح كالمجنون (البغل في الإبريق، البغل في الإبريق)، تعالوا يا جيراني وانظروا البغل في الإبريق، فأتى جيرانه على صياحه،

وقالوا له: كيف يعقل أن يدخل البغل في الإبريق..؟ فقال لهم جحا: إني قد رأيته بعيني، تعالوا وانظروا، وقادهم إلى حيث يوجد الإبريق فلم يجدوا فيه البغل، فدهش جحا، ودهش الجيران، فلما خرجوا، رأى جحا البغل يدخل الإبريق ثانية، فخرج يصيح كالمجنون البغل في الإبريق، تعالوا يا جيراني وانظروا البغل في الإبريق، فأتى الجيران وقادهم جحا إلى حيث يوجد الإبريق، فلم يجدوا فيه البغل، فاتهموه بالجنون، وحملوه على أكتافهم وذهبوا به إلى مستشفى المجانين، وهو يصيح: البغل في الإبريق، البغل في الإبريق، و قد مكث في المستشفى مدة، ثم خرج منها، فلما رجع إلى منزله، وجد البغل يدخل الإبريق... فضحك جحا وقال: لعنك الله أيها الشيطان، إني أراك بعيني تدخل الإبريق، وأنا عاقل، ولست مجنونا، ولكن من يستطيع أن يقول البغل في الإبريق [87].

وما دمنا بصدد الاستشهاد من كتاب الأمثال العامية لأحمد تيمور، فهناك ثلاثة أمثال ذكرها في كتابه، ونسبها في تفسير المثل وأصل قصته إلى جحا المضحك المعروف على حد تعبيره وهي..:-

- «الخناقة على اللحاف» [88] وقد مرت لنا هذه النادرة من قبل.

- «يكفاه نعيرها»، ويضرب لمن ينال شهرة كاذبة ليس تحتها طائل وسببه على ما يرونه: أن جحا المضحك المعروف صنع دولابا لرفع الماء ويسمونه بالساقية، غير أنه جعله يرفع الماء من النهر ثم يصبه فيه، ودعا الناس لرؤيته مفتخرا به، فلما رأوه قال بعضهم هذه الكلمة، فذهبت مثلا، أي حسبه من الفخر نعير ساقيته [89].

- لو كان دى الطهي على دى النهى لا رمضان خالص وإلا العيد جى [90].

وهناك بعض الأمثال الجحوية المشهورة التي سمعتها شفاهيا ولكني لم أعثر عليها مدونة في كتب الأمثال ومنها ذلك المثل الأشهر..-«ودنك منين يا جحا» فهذا المثل على الرغم من ذيوعه وشهرته لم يحظ بتدوين.. وهو فيما يبدو منسوب إلى التحامق الجحوي المعروف... وكذلك «بيت جحا» وما يقاس عليه مثل «شنطة» أو جراب جحا، دكانة جحا، سيارة جحا.. الخ وغير ذلك مما يشير إلى أن ثمة شيئا غير طبيعي في الأمر عما ألفه الناس...

- وكذلك: قالوا لجحا الحداية «الحدأة» بترمي لحمة، قال بس هي

تبطل خطف. وكذلك: مسمار جحا، وجحا أولى بلحم طوره، وغيرها كثير..
وثمة ملاحظتان بهذا الخصوص..:-
الأولى..:-أن بعض الأمثال الجحوية بعد أن تنفصل عن قصتها أو النادرة المأخوذة منها قد تحمل مضمونا آخر غير المضمون الأصلي الذي ورد بالنادرة... مثل نادرة: أبوك خلف لك إيه، قال: جدي ومات. الذي يضرب في أن الذي يصيب من إلا القليل كالذي لم يصب شيئا... منه في النادرة التي أخذ منها معنى آخر يدل على ذكاء جحا وحسن تصرفه، وتلخيصه البليغ لموقف بصدده...
الثانية...:-أن بعض الأمثال-وهي عادة مجهولة النشأة-ونتيجة لانفصالها عن القصة الأصل الذي قيلت فيه وبعدها الزماتي أو المكاني-قد ساعد على أن يختلق المحدثون قصصا من عندهم في تفسيرها أو وضع قصص خاصة بهذه الأمثال تساير المواقف التي يعالجونها كما حدث في تفسير كثير من الأمثال الجحوية أو إعطائها مضامين جديدة كما في النوادر التي تضمنتها قصة «آلام جحا» لمحمد فريد أبي حديد ومسرحية «مسمار جحا» لعلي أحمد باكثير ومجموعة قصص جحا لكامل كيلاني.. وغيرهم.. وإذا ما وضعنا الأمثال الجحوية في إطارها التعليمي (الثقافي والاجتماعي والنفسي والأخلاقي والسياسي) في محاولة لتفسير فلسفة المثل الجحوي لوجدنا النموذج الجحوي في أمثاله-وهو لا يخرج عنه في حكاياته ونوادره، وقد استنطقه الناس بما يوافق واقعهم ومزاجهم-وجدناه وقد استطاع أن يعكس بعض الأبعاد الخاصة بالشخصية العربية بعامة حتى ليبدو لنا جحا في أمثاله هو فيلسوف الواقع الذي يقدر الأمور على أساس من هذا الواقع، سلبا وإيجابا، وهو هنا-كما في نوادره حريص على تجسيد هذا الواقع، أمين في تصويره، صادق في التعبير عنه، وان كان ثمة احتراز نشير إليه هنا مرة ثانية: وهو أن فلسفة المثل الجحوي لا تختلف في شكلها ومضمونها عن فلسفة المثل الشعبي بعامة، ما دامت البيئة التي أفرزتهما معا واحدة، وهي أنها فلسفة موقف معين يجابه إنسانا للحظة أو مناسبة معينة، ولا نعني بالفلسفة هنا معناها التقليدي أو مدلولها الأكاديمي بطبيعة الحال.. فالفلسفة الجحوية عامة وفلسفة المثل الجحوي خاصة لا تتناول قضايا كلية أو مباحث في الوجود. ووسائل المعرفة.. الخ كما أنها لا تسعى إلى

تكوين نظرية أو مذهب بعينة ولا تبحث عن منهج للتفكير أو المعرفة... الخ. بل تقترب-أي فلسفة المثل الجحوي من أن تكون محاولة لتشكيل رؤية معينة للحياة... واختصار لموقف أو سلوك معين من خلال الحكم عليه فهي فلسفة موقف محدد، وقضية حياتية بسيطة محددة. وحيال هذا الموقف تنتظرنا رؤية خاصة أو تفسير سلوكي عملي تجريبي. وان هذا الموقف أيضا مرتبط بواقع الحركة الاجتماعية-بكل ما تتفاعل أو تضج به من تناقضات فكرية أو اجتماعية وأخلاقية بحيث أننا، نقع ولا نوقع النموذج الجحوي معنا في تناقض الأمثال الشعبية في التفسيرات الاجتماعية للموقف، لاسيما إذا عرفنا سر استحواذ الأمثال على مثل هذه الشعبية، وسبب استخدامها جميعا للأمثال المختلفة في مناسبات خاصة مختلفة، «وسبب هذا يرجع فيما نراه إلى طبيعة حياتنا التي نعيشها، فإذا نحن تأملنا الحياة بوصفها صنوفا شتى من المدركات والأحوال المعيشية، فإننا نلاحظ أن هذه المدركات والأحوال تنتهي إلى ما نسميه بالتجربة. وعلى الرغم من أن هذه التجارب يتكرر حدوثها كل يوم فإنها تظل وحدات متنوعة، وتظل كل تجربة تدرك في كل مرة في حد ذاتها، كما أن قيمتها تعيش فيها وحدها، فإذا حاولنا أن نخضع هذه التجارب لأحكام عامة ثابتة، فإننا لا نستطيع أن نفعل ذلك. ذلك أن تجاربنا في الحياة قد تتفق في نتائجها، وقد يتناقض بعض هذه النتائج مع بعضها الآخر تماما، وقد تعبر هذه التجارب عن النظام الكامل في حياتنا، وقد تعبر عن أحوال عالمنا الذي تسير فيه الأمور على غير هدى، فمثل: «ابن الوز عوام»، يعبر عن مدرك من مدركات الحياة، يصح أن يصبح قاعدة. ولكننا نفاجأ بمثل آخر يناقضه تماما وهو:-«باب النجار مخلع» فإذا بالمثلين يقف كل منهما على حدة ليعبر عن تجربة مفردة [91]-. ولا-يعني هذا أن ثمة تناقضا صارخا بين الأمثال الجحوية كسائر الأمثال الشعبية..-فالتجربة الذاتية هنا هي إذن التي تدعو إلى خلق المثل، وكذلك أيضا تكرار التجربة-أو ما يشبهها-يدعو لترديد المثل، وبعبارة أخرى يمكن أن نقول أن كل تجربة يتبعها مثل-يردده الناس-تصور في النهاية مدركا من مدارك الحياة تعكس بدورها بعدا من أبعاد الشخصية التي أفرزت هذا المثل، ومن ثم، فهي تصور جزءا من فلسفته الشعبية ورؤيته للحياة ونظرته للمواقف المختلفة تبعا لنمط الحياة والظروف الاجتماعية والثقافية التي

يمر بها المجتمع، ودخول مكونات ثقافية جديدة بطريق غير مباشرة مما يثير احتكاكا أو يولد صراعا غامضا بين ما هو كائن وما ينبغي أن يكون.. ودون ما خوض في تبيين الحاجة التي تدعو إلى المثل وتفسير تناقضاته، وقدرته في التعبير عن الواقع والتجربة الحياتية لقوم بعينهم... فإننا نتساءل: ما هي المواقف أو الأبعاد التي صورها النموذج الجحوي، وعكست لنا بهذا فلسفته ورؤيته العملية للحياة والأحياء؟

أ- وضوح الموقف الفردي..:-

وتقديم المصلحة الخاصة أساسا (وقد تعبر عن أنانية فردية كذلك)...

- قالوا متى تقوم القيامة يا جحا؟ قال: لما أموت أنا.
- جحا أولى بلحم طوره.
- كون (كن) في أول السوق يا جحا ولو بقص اللحى [92].
- قالوا للقاضي (جحا) يا سيدنا الحيطة بال عليها الكلب قال تنهدم سبع وتبنى سبع، قالوا دي اللي بينا وبينك، قال أقل الماء يطهرها.

ب- مواقف التبعية أو التوافق الاجتماعي-على حساب الذات، وهي هذا أقرب إلى مواقف النفاق أو الخضوع أو الولاء..:-

- قالوا: فين بلدك يا جحا.

قال: اللي فيها مراتي.

- حد يقول البغل في الإبريق...؟؟؟
- من فاته اللحم فعليه بالمرق.

جـ- مواقف الحرص والحذر والشك وعدم الثقة بالآخرين:-

- جحا طلع لنخلة خذ بلغته وياه، أي أخذ نعاله معه.

د- مواقف العداء التقليدية بين زوجة الأب وأبناء زوجها-كقضية اجتماعية تقليدية..:-

- قالوا مرات أبوك بتحبك يا جحا، قال: يمكن اتجننت.

هـ- التهكم والسخرية من التخبط والحماقة والادعاء الكاذب..:-

- الحكاية على اللحاف، وانتهى الخلاف.
- زي بوابة جحا، وسع على قلة فايدة.
- يكفاه نعيرها.
- جحا أكبر واللا ابنه.

- ودنك منين يا جحا.
- قال ياللي أبوك مات من الجوع، قال هو شاف شيء ولاكلش.
- قالوا يا جحا فين مراتك، قال بتطحن بالكرا، قالوا: وطحينك؟ قال: كريت عليه. قالوا كنت خلي مراتك تطحنه.

و- مواقف اللامبلاة والسلبية..:-

وعدم الاهتمام بالغير، وفيها تجسيد للحقد وروح الشماتة أحيانا..:-

- قالوا يا جحا كلبك بالسخونة (أي مصاب بالحمى) قال: أهو فاضي لها.
- قالوا يا جحا بقرة أبوك خدوها الحرامية. قال: والله هي عند الحرامية زي عند أبويا.

ولعله من المستحب أن نقف قليلا عند المثل الأخير..:-فلربما قيل هذا المثل تحت وطأة ظروف اجتماعية وسياسية قاهرة، ولعلك ترى معي أن الحماس الشخصي والقومي-يفقدان معناهما-ما دامت النتيجة مستوية في النهاية وبخاصة في عهود الإقطاع المزمنة بكل ملامحها الاجتماعية والسياسية والاقتصادية.. فعلام-إذن-يحمل عصاه، مدافعا عن حقه، وحق «ولى الأمر»؟ طالما لم يعد هناك ما يستفزه لحمل عصاه، واستخلاص بقرة أبيه، من أيدي اللصوص.. ما لفائدة وقد كان جحا لا يذوق شيئا من لبن البقرة وهي عند والده، فهل من المعقول أن يكون له فيه نصيب وهي عند اللصوص..؟، وإذن فوجدوها عند الحرامية وعند والده أو «ولي الأمر» سواء، وهكذا نرى أن جحا النموذج هنا قد التزم بواقعه، وبكل ظروف وملابسات هذا الواقع مرارته.

ز- مواقف المكر والدهاء... «فالغاية تبرر الوسيلة»..:-

- مسمار جحا.

ولعله من الاستطراد المفيد أن نقف عند هذا المثل أيضا، لا لأنه كسابقه، بل لأنه أكثر الأمثال الجحوية شيوعا في البلاد العربية وبلاد الشرق-تركيا وإيران-مع الاختلاف الذي تقتضيه البيئة فهو في سوريا وأغلب البلاد العربية وتركيا وإيران.. «خازوق جحا» وفي الكويت «وتد جحا» وهكذا يعطينا جحا في أمثاله صورة قد تكون قاتمة-ولكنها انعكاس حقيقي لقيم ومثل سلبية ومعايير مهزوزة... لكنه-لا يتنكر لها ولا يزيفها بل يجسدها

ويبرزها صارخة حادة في أمثاله كما في نوادره-لتعيش طويلا صورة حية في وجدان هذا الشعب... في إطار لاذع من السخر المليء بالحكمة في النهاية.

وإذا كانت ظروف المجتمع هي التي تحمل دائما على تحديد ملامح شخصية بعينها أو نموذج منتخب، وتسمح لها بالتغلغل في وجدانها، تبعا لاحتياجاته النفسية الإبداعية، والتعبيرية ومع استمرار وجود هذه الشخصية-في مراحل زمنية متتابعة-معينا خصبا لتفسير مواقفه الحياتية وتجاربه وسلوكه.. لم يكن عجبا أن يتواجد النموذج الجحوي جامعا في أمثاله بين عنصرين محوريين رئيسيين وجدناهما في نوادره كذلك هما الذكاء والغباء..

ولهذا سيبقى المثال الجحوي-أو المثل الجحوي رمزا لفكرة ناقدة ساخرة عالمية وإنسانية قبل أن تكون قومية أساسا، اتخذت عن الذكاء والحمق معا عنصرين محوريين كتبا للمثال الجحوي خلودا في وجدان الشعب العربي بأسره، وقد ظهر جحا «حكيما» في أمثاله. وفيلسوف الموقف، بعيد النظر. المجرب، الذي يلخص لنا تجاريب الحياة تلخيصا مركزا في أسلوب ساخر... ومع أن المثل الجحوي قد اختفى في طياته-كما اخفت نوادره من قبل-أعماقا حزينة... وبرغم دروب اليأس التي عاشت فيها الشخصية الجحوية.. أو بالأحرى الشخصية العربية عموما... وبرغم المتاهات الموحشة التي عشناها مع جحا وأمثاله الشعبيين نراه-وبالأصالة-لا يقف جامدا في نظرته إلى حركة الحياة العامة وحركة التاريخ الصاعدة، وحتمية التطور عند أبواب موصدة، وإنما تراه-بالرغم من ذلك كله-متفائلا بالغد.. وبالمستقبل؟ فالوجدان، وجدان الشعوب لا يوصد أبواب الأمل أبدا... وحركة الحياة لن تتوقف... والحازم من استفاد من عبر الماضي سعيا لحاضر أفضل، وأملا في مستقبل أحسن، غير نادم على ما فات..:-

- قالوا يا جحا عد موج البحر قال الجيات أكثر من الرايحات.

وربما كانت الأمثال الجحوية قليلة بالنسبة لهذا التراث الكبير من نوادره لكنها تلمس أكثر الجوانب حساسية في الشخصية العربية... كما أنها تحوى أغلب تجاربها الشعورية في حياتها اليومية...

وبهذا كله-بالنادرة وبالمثل-أسس النموذج الجحوي في فلسفته الشعبية

بناء شامخا، تضج وتتفاعل في أعماقه التناقضات الثقافية والفكرية والاجتماعية عبر ملامح التاريخ الجمعي للأمة العربية، وهي التي مدته دون شك بتفاعلها الخلاق بأسباب الحياة وضمنت للنموذج الجحوي الخلود في وجدانها معلما من معالم تراثه الشعبي التي لا تنسى... في رحاب لون أو رنين من ألوان الإبداع الشعبي العربي هما النادرة أو الحكاية الشعبية المرحة... والمثل الشعبي.

وقد استخدمت منهما معا-كغيرهما من ألوان الإبداع الشعبي-وسيلة لاستحداث التوازن النفسي بين الواقع والأمل، بين الإرادة والرغبة وبين ما هو كائن، وما ينبغي أن يكون..

2- جحا واللغز الشعبي

هناك بعض النوادر أو الحكايات الجحوية تتخذ-أحيانا-طابع اللغز الشعبي، من حيث كونها أسئلة تطرح بين سائل ومسئول.. وإذا كان اللغز في صورته الأولى يعني الصراع من أجل إزالة الحواجز في سبيل الوصول إلى المعرفة (93) فان النوادر أو الألغاز الجحوية لا تسعى إلى ذلك.. بل تسعى إلى إزالة حواجز من نوع آخر هي حواجز الغباء والغفلة نفسها من العقل الإنساني... واللغز الجحوي بسيط غاية البساطة، يعتمد أساسا على المغالطة أو الإجابة غير المتوقعة دائما بقصد خلق جو من السخرية والمرح، فهي لا تسعى لتقديم معرفة بالمعنى الدقيق.. بل تستخدم فقط في الكشف عن غباء الإنسان العادي الذي تمثل هنا في السائل لا المسئول... على عكس ما تعودنا في الألغاز الشعبية، والسائل هنا يلقي سؤاله الذي يبدو وكأنه معضلة، فإذا بالإجابة الجحوية على هذا اللغز إجابة أكثر تعقيدا من السؤال نفسه ولا يملك السائل حينئذ إلا الرضوخ. وقد تتمثل في حسن الإجابة ذاتها أو طرافة المخرج نفسه، وهي في كل هذا لا تقدم معلومة معينة، بل الأمر في النهاية لا يعدو حسن تخلص وبراعة مخرج من السؤال أو اللغز الملقى على جحا... وجحا وهو هنا المسئول دائما-يبقى في ألغازه ذكيا غاية الذكاء... ولهذا لم يكن من قبيل الصدفة أن تكون أكثر ألغازه مع العلماء-إنها ببساطة الغاز جحوية لا تلح إلا مع المتحذلقين والمتعالمين ومدعي المعرفة في كل شيء والمتنطعين الذين يرون في الثقافة ترفا لا

علاقة بالواقع... وما أكثر هؤلاء جميعا! إن اللغز الجحوي هنا-إن صح التعبير لغز متمايز، وان كان يرتبط باللغز بعامة فانه يثير الفكر ويكشف الغباوة الرانية على العقول... وهذه أمثلة لذلك كله...:-

- خرج ثلاثة من الرهبان يطوفون بالبلاد، يباحثون العلماء، ويغلبونهم حتى وصلوا إلى بلد جحا، وسألوا هل من عالم في هذا البلد؟ قالوا: نعم، وأحضروا لهم جحا راكبا حماره فسأله الراهب الأول: أين وسط الأرض؟ فأجابه جحا الموضع الذي وضع فيه حماري يده اليمنى تماما، وان لم تصدقني فعليك بكيل الأرض (أو قياسها)، فتحير الرجل ثم سأله الراهب الثاني: كم عدد النجوم؟ فأجابه جحا: عدد شعر حماري، وان لم تصدقني فعد النجوم، وعد شعر حماري. قال السائل: وهل يعد شعر الحمار؟ فقال جحا: أو تعد نجوم السماء؟ فسأله الراهب الثالث: كم عدد الشعر في لحيتي..؟ فأجابه جحا بدون تردد: إن عدد الشعر الذي في لحيتك يساوي عدد الشعر الذي في ذيل حماري، فان لم تصدقني فاقلع شعرة من لحيتك، وشعرة من ذيل الحمار فان اتفق المجموعان كان الحق بيدي وإلا فالحق بيدك، فضحك الرهبان من هذه الأجوبة اللطيفة السريعة وفتنوا برقة جحا (94).

- عندما كان تيمور لنك في مدينة آق شهر جاءه أحد العلماء وعرض على تيمور أن لديه بعض الأسئلة سيلقيها عن طريق الإشارة ويريد أن يختبر بها علماء هذه المدينة، فجمع تيمور لنك سادة المدينة وطلب منهم أن يختاروا من يناظره، فاتفقوا على أن يستشيروا جحا، ودعوه وأخبروه بالأمر فقال لهم: اتركوا المسألة لي، فقالوا: وماذا تنوي أن تعمل..؟ فقال: سأباحث العالم، فان أجبته بجواب سديد وغلبته كان حسنا، وإذا لم أوفق فقولوا إن هذا الرجل مخبول لا نعده عالما، ثم تأتون بغيري، وفي يوم معين اجتمعوا وأقبل جحا وجلس على يمين تيمورلنك فقام العالم ورسم دائرة، وانتظر الجواب ناظرا إلى عيني جحا، فقام جحا ووضع عصاه في نصف الدائرة تماما وشطرها شطرين، ونظر إلى العالم، ثم خط خطا آخر فقسم الدائرة إلى أربعة أقسام، ثم أشار بواحدة منها إلى جهة، وبثلاثة إلى أخرى، فنظر إلى العالم محبذا معجبا ثم فتح العالم يديه وأشار بها إلى أعلى، فعمل جحا عكس ذلك وفتح أصابعه وحركها وأشار بها إلى جهة الأرض. ثم إن

العالم وضع أصابعه على الأرض وصار يمشي مقلدا مشي الحيوانات. وأشار إلى بطنه كأنه يخرج منه شيئا، فأخرج جحا من جيبه بيضة وجعل يحرك يديه كأنه يطير. فأعجب العالم بجحا وتقدم إليه وقبل يده، وهنأ تيمورلنك وسادة البلد بهذا العلامة النادر المثال. وبعد انصراف القوم قال بعض الناس للعالم: نحن لم نفهم الإشارات التي تبادلتها أنت وجحا، فأفهمنا ما كان، فقال العالم: لقد أشرت بالدائرة إلى أن الأرض كروية، فصدق جحا كلامي ورسم خطا يشير إلى أنها نصف شمالي ونصف جنوبي ثم قسمها إلى أربعة أقسام وأشار إلى قسم بأنه يقابل اليابس والى ثلاثة أقسام تقابل الماء-وأشرت بيدي من أسفل إلى أعلى للدلالة على أن الأرض يصعد منها نبات والأشجار فأشار بيده إلى أسفل ليدل على أن نزول الأمطار وحرارة الشمس تساعد على إيجاد الحياة في الأرض، وأشرت إليه بما يدل على أن تكاثر المخلوقات من بعضها يكون بالتناسل فأخرج بيضة من جيبه ليشير إلى أن هذا حق، وهذه البيضة يخرج منها صنف الطير من المخلوقات فأعجبوا بهذه التفسيرات وودعوا العالم بالتبجيل. ثم توجهوا إلى جحا وسألوه عن هذه الإشارات التي جرت بينه وبين العالم فقال: هذا الرجل جائع، وقد أضعتم وقتي معه عبثا، فقد أشار إلى أن معه رغيفا مستديرا فأشرت إليه أن يقسمه بيني وبينه، فلما لم يفهم أشرت إليه أن يقسمه أربعة أقسام يأخذ قسما ويعطيني ثلاثة أقسام فهز رأسه علامة على الرضا، ثم أشار بيده إلى قدر مرفوع على النار به أرز، فأشرت إليه بأنه يحتاج أن يضع فيه فستقا وزبيبا، ثم مشى على أصابعه مشيرا إلى جوعه الشديد متحسرا على طعام لذيذ، فأشرت إليه أنني أيضا جائع أكثر منك وإني قمت صباحا لأتناول طعام الإفطار فلم أجد سوى بيضة واحدة أعطتني إياها امرأتي، ولم أجد وقتا لتناولها عندما بعثته إلي تطلبون حضوري فوضعتها في جيبي احتياطا. فضحكوا منه وتعجبوا من اختلاف التفسيرات واتفاق الإشارات [95].

- كان جحا مارا ذات يوم بالقرب من أحد الأودية فاعترضه راع وسأله: هل أنت فقيها يا سيدي، فقال جحا: نعم، فقال الراعي انظر إلى هذا الوادي، والى هؤلاء المطروحين فيه، فإنني قتلتهم جميعا لتظاهرهم بالعلم وعجزهم عن جواب لسؤال واحد سألتهم إياه، فسأله جحا:-وما هو

السؤال..؟، فقال: إن القمر حين يكون هلالا نراه صغيرا ثم يكبر حتى يصبح بدرا. ثم يعود فيصغر إلى أن يغيب ويطلع غيره. فماذا يصنعون بالقمر القديم..؟ فتنحنح جحا وقال: يا لهؤلاء الجهلة ألم يكن فيهم من يعرف إن الأقمار القديمة تخبأ للشتاء ثم يدقونها ويصيرونها رفيعة ويعملون منها البرق..؟ عند ذلك انحنى الراعي على يد جحا يقبلها وهو يقول..:- أحسنت والله، هذا هو ما خطر ببالي وأهدى جحا خروفا.

- جاء إلى بلدة جحا عالم كبير وسأل أهل البلدة: من أعلم العلماء عندكم..؟ فقالوا له: جحا: ودلوه عليه، فلما جلس أمامه قال له: عندي أربعون سؤالا فهل يمكنك أن تجيبني عنها كلها في جواب واحد؟ فقال جحا: نعم هات أسئلتك. فسرد العالم أسئلته الأربعين. فقال له جحا: وهل تريد جوابا واحدا عنها؟. فقال العالم: نعم، هذا شرطي الأساسي. فقال جحا: الأمر سهل، أنا لا أدري بها كلها.

3- جحا والنادرة الحكيمة

وهذه مجموعة أخرى من النوادر، طغى عليها الجانب الجاد.. التأملي الذي يقترب بنا إلى النزعات الصوفية تارة، أو تتجه في نزوع وعظي مباشر، وهذا النوع من الكلم الجامع لا يتوفر فيه ما أثر عن النموذج الجحوي من تندر ودعابة وسخر.. وتفكه.. وإنما هي أقرب إلى أسلوب «الحكمة الجادة» إن صح التعبير، وقد جمعنا بعضا منها هنا يمكن أن يندرج تحت «النادرة الحكمية».

وهذه أمثلة لها وللمواعظ التي أجراها الناس على لسان جحا...:-

- سألوه يوما: ماذا تقول في القدرة الإلهية؟ فقال: منذ عرفت نفسي، علمت أن ما قضاه الله واقع، ولولا نفوذ القدرة الإلهية لكان لي بعض ما أتمناه.

- قيل له: أين مكان الحق؟ فقال: وهل هناك مكان يخلو من وجود الحق حتى يعين موقعه [96].

- سألوه يوما: هل تعرف أحدا في البلد يحفظ الأسرار..؟ فقال: حيث أني علمت أن صدور الخلق ليست مستودعا، فلم أبح بسري لأحد حتى الآن.

- قيل له: إذا طلب منك إنسان شيئا فلماذا لا تعطيه إياه إلا في اليوم التالي؟ فقال: أفعل ذلك حتى يعرف قدر ما أعطيه.

- قيل له عد مجانين البلد فأجاب: أن المجانين غير محصورين فان أردتم أن أعد لكم العقلاء فانهم قليلون.

ولهذه النوادر أشباه ونظائر كثيرة وقد مر الكثير منها ولكن هناك بعض النوادر تجمع إلى جانب الحكمة أو العظة بعضا من الخبرات العملية منها على سبيل المثال...:-

- سألوه عن الطب فقال خلاصه الحكمة هي أن تدفئ رجليك وتعرض رأسك للهواء والشمس وتعنى بطعامك ولا تكثر منه، ولا تفكر في همومك وأحزانك.

- أصيبت ناقة أحد الفلاحين بالجرب، فأخذها إلى جحا وقال له: اقرأ لي على هذه الناقة لتشفى، فقال له جحا: إذا أردت أن تبرأ ناقتك من الجرب، فأضف إلى قراءتي شيئا من القطران.

- جاءته إحدى جاراته وقالت له: أنت تعلم أن ابنتي معتوهة ومتمردة فأرجو أن تقرأ لها سورة أو تكتب لها حجابا، فقال لها: إن قراءة رجل مسن لا تفيدها، ولكن ابحثي لها عن شاب في سن الخامسة والعشرين أو الثلاثين ليكون لها زوجا وشيخا معا. ومتى رزقت أولادا صارت عاقلة طائعة.

- سئل جحا-وكان جالسا في مجلس حاكم بلدته: هل صحيح يا جحا أن القناعة كنز لا يفنى..؟ قلت: أجل، ولكنه كنز لا يطعم جائعا، ولا يكسو عاريا، وهو لا يوجد إلا عند الذين لا يجدون.

خاتمه

تأثير النموذج الجحوي في الأدب العربي المعاصر

يعد الأدب العربي الشعبي بنماذجه الإنسانية والفنية وأنماطه التعبيرية المختلفة رافدا ثرا متنوعا من روافد التجربة الأدبية والفنية عند الكاتب المعاصر.. وليس من شك في أن النموذج الجحوي، واحد من هذه النماذج الفنية (المحورية) المعروفة في آدابنا الشعبية، بل من أكثرها ثراء وعطاء وقدرة على الاستلهام الفني بكافة أشكاله الفنية الحديثة بما في ذلك الكتابة للإذاعة السمعية والمرئية. والأعمال السينمائية الطويلة والقصيرة وبخاصة الأفلام الكرتونية وأشباهها، وهذا ما فعله كثير من الأدباء والكتاب المعاصرين في معظم بلدان العالم حين تخيروا «نموذجهم» الجحوي بطلا لبعض أعمالهم الفنية، واستلهموه في معالجة كثير من القضايا الاجتماعية والسياسية والإنسانية، المعاصرة. بل لقد واتتهم الجرأة في أن يقولوا ما يشاءون على لسانه ما دامت نوادره الشائعة تؤكد ذلك-وهي نوادر لا يمكن لأحد أن يحاكمهم من أجلها، فهي من تأليف الشعب كله في إطار من الفكاهة والسخر والحكمة، بعيدا عن نبرة الوعظ والإرشاد، ألد أعداء العمل الفني-بعامة.

ولسوف نكتفي-في هذه الخاتمة-بعرض مجمل

لبعض هذه الأعمال-في الأدب العربي وحده-من إبداع كتابنا المعاصرين، في مجال الرواية والتأليف المسرحي وأدب الطفل، ففي مجال التأليف الروائي يأتي الأستاذ محمد فريد أبو حديد في مقدمة كتابنا الذين استلهموا النموذج الجحوي (بفلسفته المميزة، وأسلوبه الخاص في الحياة والتعبير) وعرف كيف يستفيد من هذا المأثور الجحوي في معالجة كثير من القضايا المعاصرة.. وذلك في قصته: جحا في أردبيل، وجحا في جامبولاد، وقد نشرا أول مرة في سلسلة اقرأ سنة 1947، ثم أعيد نشرهما في كتاب واحد بعد ذلك سنة 1963 بعنوان «آلام جحا» ومن الجدير بالذكر إنني التقيت به-رحمه الله-قبيل وفاته-وتطرق حديثنا إلى هذا الكتاب-وكان مما جاء فيه: إن جحا هو أنا، هو أبو حديد نفسه بعدما تعرض لاضطهاد بعض الجهات قبيل الثورة-لم يشأ أن يسميها لي-تصور!، بعد هذا العمر الطويل من خدمة الثقافة والفكر والأدب.. المهم لم أتمكن وقتها-في منتصف الأربعينات-من التعبير المباشر عن هذه الأزمة.. لكنني على كل حال لن اعدم وسيلة من وسائل التعبير.. تعرف أن التهكم والسخر سلاحنا في الأزمات.. تذكرت جحا، تخيلته حيا يعيش بيننا يسبح في أرجاء هذا الوطن، يتأمل وينقد ويحتج ويصرخ ويثور.. تداعت نوادره إلى ذهني نبتت فكرة الكتاب.. جحا كان حكيما وفيلسوفا عظيما.. أليس غريبا ألا يفسح له وطنه (ماهوش) مكانا فيه؟ فاضطر للرحيل إلى «جامبولاد» ثم إلى «أردبيل»... ولا أدري أين سيرحل بعد ذلك. المهم أن يعود. وسكت-رحمه الله-برهة، ثم قال: ترى هل مبررات الرحيل لا تزال قائمة؟ لكنه عاد فبادرني فجأة بقوله. المهم إلا ينسى وطنه مصر. فقلت: تقصد «ماهوش»؟ فضحك كثيرا. ثم قال: بل مصر الملك، مصر الإقطاع، مصر الاحتلال، مصر الطبقات، مصر القضاء والعدالة والأمن، مصر الفكر والثقافة مصر الفن والأدب، مصر العلم والتعليم.. باختصار مصر التي نريدها نموذجا ومثالا.. أليس هذا موضوع الكتاب؟ صحيح أن «ماهوش» أو «جامبولاد» أو «أردبيل» تنتمي جغرافيا إلى تركيا، لكنها تنتمي اجتماعيا وسياسيا وثقافيا، ليس إلى مصر وحدها بل إلى الوطن العربي كله.

والحق أن القارئ العربي للرواية لن يخفى عليه شيء من هذا أبدا لسبب بسيط أن الرواية جاءت نقدا فنيا مريرا للحياة الاجتماعية والسياسية

والأدبية والفنية والفكرية في مصر والوطن العربي وذلك في إطار رائع، عرف أبو حديد كيف يوظف-خلاله-المئات من النوادر والحكايات الجحوية وأن يجمع بينها في نسيج فني متلاحم، ليبلور من خلاله رؤيته وآراءه، على لسان النموذج الجحوي الذي كان يقطر سخرية وألما.

ومن الطريف إن بعض المترددين عليه سألوه-في حينه-أين ماهوش؟ جامبولاد؟ أردبيل؟ فكان يجيبهم ساخرا: اسألوا مدرس الجغرافيا.. لتقع في أي مكان من خريطة العالم ما دامت تؤدي دورها في التعبير عن مصر.. وهذا صحيح، مهما توسل أبو حديد بالنموذج التركي.. أو توارى وراء التاريخ التركي وبعض البلاد التركية، «أو لم يكن جحا العربي، في وجه من وجوهه رمزا تركيا؟» هكذا قال لي، بل أن النوادر والحكايات التي توسل بها بعد «تتريكه» لها-تكشف عن وجهها العربي والمصري في غير لبس أو غموض.

ومما هو جدير بالذكر أن أبا حديد رحمه الله. لم يخف إعجابه الشديد بهذه الرواية، ويراها أقرب إلى نفسه من كل ما كتب، وأنه وضع فيها-على لسان جحا-عصارة فكره، وخلاصة تجربته، وآرائه في الحياة والأحياء.. وأكد هذا مرارا وتكرارا حتى بعد حصوله على جائزة الدولة التقديرية (1964)، عن كتابه (الوعاء المرمري)، فلقد سئل لو خيرت في انتقاء كتاب من كتبك الكثيرة لتنال عنه جائزة، فأي كتاب تختار؟ ويأتي الجواب هادئا سمحا ذكيا-كعادته-: لو سلمت معك بأنه من الممكن أن أختار كتابا من مجموعة كتبي.. فإني.. نزولا على رغبتكم-أخص بالذكر كتابا كان من أقل كتبي رواجا هو «آلام جحا».[1]

ولولا التزامي بحجم هذه السلسلة لتناولت-في كثير من الرغبة والشوق- هذا الكتاب هنا تحليلا وتفصيلا، وهو الذي تراه الدكتورة نعمات أحمد فؤاد «من خير كتبه أن لم يكن خيرها جميعا» وذلك في دراستها الضافية عنه في كتابها «قمم أدبية» [2] ولعلني أشاركها الرأي في غير تردد على الإطلاق.

أما في مجال التأليف المسرحي، فيأتي الأستاذ علي أحمد باكثير، والأستاذ توفيق الحكيم في مقدمة كتابنا-المشهورين-الذين استلهموا المأثور الجحوي استلهاما دراميا.

فيكتب باكثير مسرحيته السياسية «مسمار جحا» كما يكتب الحكيم مسرحيته السياسية أيضا «مجلس العدل» [3] والحق أن كثيرا غيرهم-من كتاب العالم العربي بعامة، قد استلهم المأثور الجحوي، على نحو من الأنحاء، بطريق مباشرة أو غير مباشرة.. ويضيق المقام عن حصرهم [4].

ولسوف نكتفي هنا، بالوقوف عند مسرحية «مسمار جحا» لباكثير «1949» لسبب بسيط، انه من أوائل كتابنا الذين استوقفهم المأثور الجحوي-بطبيعته الدرامية الفطرية وحيوية قضاياه-على حد تعبيره لي-رحمه الله-وهو أمر مغر لكثير من الكتاب المحترفين والناشئين وبخاصة إذا كانت الظروف السياسية تقف حجر عثرة أمامهم، هكذا قال لي..

وإذا كان محمد فريد أبو حديد قد استلهم أو بالأحرى توارى وراء النموذج الجحوي التركي والخلفية التركية إطارا-جغرافيا وتاريخيا-لوقائع الرواية وأحداثها، فان باكثيرا، قد انتخب الرمز الجحوي العربي «أبا الغصن» بطلا لمسرحيته، وجعل-من الكوفة-موطنه-إطارا جغرافيا وتاريخيا، لوقائع وأحداث هذه المسرحية.. واستمد هيكلها البنائي من النادرة الجحوية الشهيرة بهذا الاسم نفسه «مسمار جحا»، وقد مرت بنا من قبل.. ومغزى هذه المسرحية لا يختلف كثيرا عن مغزى النادرة نفسه، عندما نتعلل-في الظاهر-بأبسط الأشياء وأوهى الحجج لتحقيق أخطر الأمور، دون أن ينتبه الطرف الضحية إلى فداحة هذه الأشياء (التنازلات) وما يمكن أن يترتب عليها.

وإذا كانت النادرة الجحوية، تعالج هذا الأمر على المستوى البسيط (الاجتماعي)، فان باكثيرا قد ارتفع بها إلى المستوى الجمعي وهو أمر منطقي بحكم طبيعة المأثور الشعبي-فجعلها تعالج قضية قومية ذات طابع سياسي-هي في رأيه-أخطر القضايا التي تعرضت لها مصر والعالم العربي معا، ويعني بهذا قضية التحرير السياسي من المستعمر الدخيل الذي احتل معظم الوطن العربي. وعرف-بألاعيبه ووسائله الملتوية التي لا تنتهي-وتحت وطأة المد التحرري الشعبي-كيف يدق مساميره (الجحوية) هنا وهناك مبررا بها بقاءه واستعماره متحديا إرادة الشعب العربي وحقه المشروع في الحرية والاستقلال. ومن ثم فالمسرحية-بهذا المضمون-تعد دعوة في وجه الاستعمار تؤكد حتمية الثورة سبيلا إلى الخلاص، وبخاصة بعد أن أدرك الشعب زيف

«الجلاء» الذي منحته بريطانيا لمصر-على سبيل المثال.. فقد كان جلاء «مشروطا» كما نعلم في ضوء المعاهدات الكثيرة التي عقدت بين بريطانيا أو فرنسا والبلدان العربية، وان راحت أبواق الدعاية الاستعمارية تهلل لهذا الجلاء (المشروط) وتجعل منه حدثا تاريخيا غير أن الجماهير العربية بحسها السياسي قد أدركت أنه ليس أكثر من لعبة مخدرة جديدة من ألاعيب الاستعمار وعملائه في وطننا العربي.. وأن الاستقلال الحقيقي هو في أن يرحل كلية دون شروط كأن يتذرع ببقاء بعض قواته العسكرية في منطقة القناة، من أجل الدفاع عن قناة السويس مثلا، أو توقيع اتفاقيات دفاع مشترك في بعض البلدان العربية الأخرى بحجة حماية المنطقة من المد الشيوعي آنذاك... أو لغير ذلك من أسباب، ليست-في حقيقة الأمر- أكثر من مسامير جحوية. يقول باكثير: إن مسمار جحا هو الدعوى أو الذريعة أو السبب الذي يدقه المستعمر في كل بلد ينزل فيه ليبرر بقاءه، وما علينا إلا أن نستعرض أحوال كل بلد شرقي للمستعمر، فيه أنف ينفخ، وسم ينفث حتى تضع يدك على هذا (المسمار) وان تسمى بأسماء مختلفة.

ومما هو جدير بالذكر، أن هذه المسرحية أعدت للعرض المسرحي في موسم عام 1950، على خشبة المسرح القومي كما قيل لي، إلا أن الرقابة، تدخلت فمنحت عرضها ليلة الافتتاح، ومن ثم لم تر النور إلا في الموسم المسرحي لعام 1951، وقد مثلتها فرقة المسرح المصري الحديث طوال موسمها 1951 بنجاح كبير-كما جاء على غلاف المسرحية، حينما أجيز طبعها ونشرها عقب ذلك مباشرة [(5)]، وقد صدرها بأكثر بآية قرآنية كريمة-تفصح عن هدفه-وبتقديم واع للأستاذ زكي طليمات، (مدير فرقة المسرح المصري الحديث آنذاك ومخرج هذه المسرحية)، تحت عنوان «كل منا جحا»، وفي ضوء ما جاء في هذا التقديم وفي ضوء كتاب آخر لباكثير [(6)]، نعرف أنه كتب هذه المسرحية استجابة لقوميته الذبيحة، على حد تعبيره، والى السخط الذي تمور به نفسه، وقد أمضها ما يلقى الشعب العربي على أيدي المستعمرين، كما نعرف صراحة أن «المسمار في مصر هو قناة السويس» وأنه شاء أن يجعل من جحا، ومن بعض أشخاص الرواية رموزا وتوريات عن مبادئ وشخصيات سيارة دوارة في الشرق العربي بأسره، بين حاكم ومحكوم، وغالب ومغلوب.. ثم انه أخضع حوادث روايته إلى ما يزدحم به الشرق

العربي من حوادث وأحداث، وقد عمد إلى التورية والتعمية، فهو يلجأ تارة للإشارة والتلميح، وتارة أخرى للإفصاح والتصريح، فإذا أحس المؤلف كما يقول زكي طليمات-أنه أسفر في صراحة بما عسى أن يؤخذ به أو يؤاخذ عليه، نراه يتراجع، مداورا مموها، فيفوت أغراض الحاكمين الذين يملكون أمر معاقبته. والمؤلف في هذا كله، يطرق على لسان جحا جميع المآسي التي يرزح تحتها الشرق العربي، بأيدي المستعمرين-بالتعاون مع القصر والعملاء-، ويجيء عرضه لكل هذا عاما مجملا، بحيث يحس كل شرقي مستبعد آلامه و آماله[7] مقتنعا في نهاية الأمر، بحتمية الثورة، سبيلا إلى الخلاص-الأمر الذي تحقق عقب ذلك مباشرة بقيام ثورة 1952 وهو أمر ظل موضع فخر كبير لدى باكثير-رحمه الله.

أما في مجال أدب الأطفال فليس من قبيل المصادفة-أن يكون الطفل محور اهتمام المعنيين بجمع التراث الشعبي-عند ظهور علم المأثورات الشعبية، ولقد برزت هذه الحقيقة عندما نهض في القرن الماضي الإخوان «جرم» بجمع الحكايات الشعبية الألمانية، فقد أدركا منذ اللحظة الأولى قيمة هذه الحكايات بالنسبة للطفولة والأطفال. وإذا كانت مناهج التربية قد مرت بمراحل متعددة منذ أواخر القرن الثامن عشر إلى الآن فان التقدم الذي أحرزه المربون المتخصصون إنما اعتمد في المقام الأول على انتخاب الحكايات الشعبية واستغلالها وتشذيبها وأقبل الأدباء عليها يعدونها لمراحل الطفولة ولأشكال التعبير المختلفة، ويخضعونها لمقتضيات الحوار والتمثيل ويفيدون منها في تنمية المواهب الملكات في الفنون الرمزية والتشكيلية جميعا [8].

ويعلم المتخصصون في علم المأثورات الشعبية أن الحكاية الشعبية (التي تشكل النادرة الجحوية المرحة إحدى حلقاتها الرئيسية)-تعد الحلقة الكبرى في التراث الأدبي الشعبي بل ليس هناك من اثر أدبي التقت عليه الطبقات ومراحل التطور والعمر كالحكاية الشعبية-وهو أمر له مغزاه هنا-ذلك لأنها تمثل لقاء الماضي بالحاضر.. لقاء الكبار بالصغار.. لقاء الشرق بالغرب.. والباعث على احتفاظها بهذه المزية هو التقاء الخيال بالواقع فيها إلى جانب التقاء الحلم بالحقيقة، مما جعلها أصلح الأشكال للأطفال من فترة التكوين إلى فترات المراهقة والفروسية [9].

وكلنا يعلم أن هذه الحكايات الشعبية التي تزخم تراث الإنسانية قامت

بالأداء المباشر واعتمدت على الرواية الشفوية، وسايرت تطور الكائن الإنساني من فترة إلى فترة، فيها الساذج الضئيل في الشكل والمضمون، وفيها المعقد والمركب الذي تتحدد فيه الشخوص والعلاقات والأحداث، ولكنها جميعا تستهدف التصعيد إلى المثل الأعلى الذي تحرص الإنسانية أو الجماعة عليه، كما تستهدف تثبيت القيم الإنسانية العليا، وتحمل في أغلب الأحيان-كما تجمع في الوقت نفسه-الكثير من العناصر الترفيهية-والتعليمية والتربوية.

وإذا كانت حكايات «كليلة ودمنه» وحكايات «ألف ليلة وليلة» في الشرق، وحكايات «ايسوب وخرافاته» في الغرب من ابرز ما تستوعبه مكتبة الطفل إلى يومنا هذا ففي رأينا أن ثمة مكانا لا يزال خاليا في المكتبة العربية-بخاصة-يستوعب «نوادر جحا وحكاياته» التي نراها أثرا أدبيا جديرا بالاهتمام-في مجال تربية الطفل وتثقيفه وتنشئته-، لا يقل بحال من الأحوال عن تلك الآثار الأدبية المذكورة التي اقبل عليها الأطفال-في كل بلاد العالم-بل أن «المادة الجحوية» تمتاز عن نظائرها من الحكايات بأنها مادة حية، جاهزة-إن صح التعبير-يمكن صياغتها وتقديمها للطفل دون عناء.. فهي أقرب إلى طبيعة الأطفال المرحة، خالية من عوامل الجمود.. بعيدة عن العنصر الخرافي ومن ثم فليس فيها من الرواسب الثقافية أو التربوية ما يخشى منه على الطفل. بل إن المادة الجحوية-كما رأينا عند الدراسة الفنية-واقعية الأحداث والشخوص، تستمد موضوعها من تجاريب الحياة اليومية، وتقدمها في عفوية وبساطة وتلقائية محببة، من خلال عناصرها الجزئية البسيطة-غير المركبة أو المعقدة، ومن خلال شخصيتها المحورية (النموذج الجحوي) ثم هي إلى جانب ذلك صالحة للصياغة أو التشكيل قادرة على التطويع وفق أي شكل أدبي أو فني أو تشكيلي يختاره المربون والأدباء (قصص-مسرحيات-رسم-أغان-تنغيم-وإيقاع... الخ!. والمادة الجحوية بذلك قد توفر لها كل ما يمكن أن يتسم به أدب الطفل عامة وأدب الطفولة الباكرة خاصة. وحتى لو أخضعناها لعملية الانتخاب فلن نكون بذلك مناقضين لمنهج التراث الشعبي ذلك لان الحياة تتخير الأشكال والمضامين وتحذف وتضيف وتعدل وتنسخ، حتى يظل هذا التراث مسايرا لمقتضيات الحياة المتطورة أبدا، ولا بد من التسليم بتحفظ واحد، يحدده أستاذنا

الدكتور عبد الحميد يونس-هو الحرص على أصالة الحكاية الشعبية وهي الأصالة التي جعلت من هذا الشكل أثرا يجمع مقتضيات التعبير الأدبي إلى جانب قيامه بالوظائف الأساسية في التربية الفردية والاجتماعية. (15)

وقد خضع-ولا يزال-المأثور الجحوي-في مجال تقديمه للطفل لبعض المحاولات الناجحة في العالم العربي-بعضها في الصحافة اليومية أو الأسبوعية-وبعضها في كتب متخصصة للطفل هي التي تعنينا في هذا المقام، نذكر منها في مصر-على سبيل المثال-هاتين المحاولتين الرائدتين المحاولة الأولى: للأستاذ كامل كيلاني-رائد أدب الأطفال وصاحب أول مكتبة متخصصة في أدب الأطفال في العالم العربي-وقد أصدر منها مجموعتين-المجموعة الأولى تحت عنوان (قصص جحا) وقد اشتملت على مجموعة كتيبات ونشرتها مكتبته، والمجموعة الثانية مجموعة «جحا قال يا أطفال» وتشمل مجموعة كتيبات أيضا وقد نشرتها مكتبة «الحلبي».

أما المحاولة الثانية فهي محاولة الأستاذ فتحي إبراهيم الذي أعد مجموعة منها في عدة كتيبات للأطفال نشرتها «مؤسسة المطبوعات الحديثة» منها «جحا وحماره» و «جحا وجاره» و «جحا وزوجته» و «جحا وتيمور لنك» و «جحا وغفلاته» و «جحا وسخرياته» و «جحا والسلطان». وقد نقف-برهة-للتعريف بمحاولة الأستاذ كامل كيلاني، وعلى وجه الدقة عند المجموعة الأولى التي نشرها بعنوان «قصص جحا» وتشمل عدة كتيبات منها :-«الحمار القارئ» و «جحا وأصحابه» و «سوق الشطار» و «وزة السلطان» و «الغراب الطائر» و «جحا في بلاد الجن» وهذه السلسلة جميعا يضمها عنوان واحد هو:-«قصص جحا» وفي هذه المجموعة «يقص جحا على أصدقائه الصغار طائفة من طرائفه الطلية التي تطوى في تضاعيفها حكمةالزمن، وتجربة الحياة» (11) في إطار من الدعابة البريئة تارة أو من السخر والتهكم تارة أخرى.

والحق أن الأستاذ كامل كيلاني كان معجبا أشد الإعجاب بجحا، وقد أتيح لي-بمساعدة ابنه الأستاذ رشاد-أن أقف على المادة المخطوطة التي تركها كامل كيلاني في مكتبته الخاصة بعد وفاته فكان أغلبها محاضرات عن جحا، ونوادره: تزيد على المائة صفحة تقريبا.

وقد سرد الأستاذ كيلاني في كل كتاب «مجموعة من النوادر»، وقد ذكر

في مقدمة أحدها-برميل العسل-مقدمة عن «الشخوص الجحوية في العالم» عامة وعن جحا العربي خاصة وقال أنه اعتمد في ذلك على مخطوط قديم عنده «فكان من حسن الحظ أن عثرت على مخطوط جحوي قديم كتبه ابن أخي جحا-أبو السبهلل: طارق بن بهلل بن ثابت». وقد نال منه الزمن ما نال. ومن ثم لا أكتم إنني أضفت إليه أشتاتا من روائع القصص المنسوب إلى أبي الغصن جحا [12]. وقد عرضت هذه القصص بأسلوب ممتع، في قطع مرقومة، كما عرضت خلال هذه القصص الصور الرمزية والتوضيحية التي يهش لها الأطفال فيتشوقون إلى قراءة القصص الجحوية، كما أنه عادة يختتم هذه القصص بطائفة من مأثور القول مما له مناسبة بموضوع القصة.

وتسعى مجموعات كامل كيلاني-في النهاية-لتحقيق هدف تربوي، وآخر تعليمي، حرص عليهما الكيلاني منذ شرع في نشرها في أوائل الأربعينات: أما الهدف التربوي، فغايته غرس الفضائل والمثل العليا التي ارتضتها الجماعة وتوجيه الطفل العربي نحو أنماط السلوك والقيم الاجتماعية، والمعايير الأخلاقية والتمسك بكل ما هو إيجابي منها ونبذ كل ما هو سلبي، وذلك كله من خلال منظور وطني وقومي، وإسلامي.

أما الهدف التعليمي، فغايته-كما يقول أيضا-أن يصل الطفل بتراثه الأدبي من ناحية، وينمي ثروته اللغوية المضبوطة ضبطا صحيحا من ناحية أخرى بعد شرح ما يستحق منها-وطريقته في استخدام اللغة تقوم على التكرار والإعادة إذ يراعى في قصصه عموما ألفاظا بعينها-يتوخاها فيعيدها المرة بعد المرة، حتى يعرفها الطفل، ويعرف مكانها من الجمل، ومجراها من الحديث، حتى تثبت في نفسه وتصبح جزءا من ثروته اللغوية، يستعملها في حديثه وكتابته، على حد تعبيره.

إن الواجب يقتضينا أن نعرف كيف نستفيد من تراثنا الشعبي بعامة، والحكايات الشعبية بخاصة.. ولا سيما المرحة وتقديمها للناشئة وبخاصة في مجال برامج الأطفال في الإذاعة السمعية والمرئية دون أن نتعلل في النهاية بندرة النص أو الموضوع الجيد الذي يكتب للأطفال... حقيقة إن كبار الكتاب يحجمون عن الكتابة للأطفال-لصعوبة ذلك من ناحية، ولإهمالنا لتراثنا الشعبي من ناحية أخرى... فما من دارس أو متخصص الآن في

تربية الطفل وأدب الطفل إلا وهو يعترف بأهمية التراث الشعبي في هذا المجال الحيوي من مجالات الثقافة... ومن ثم نحن في حاجة إلى كاتب يؤمن بأهمية الكتابة للصغار إيمانه بأهمية الكتابة للكبار.. متسلحا بالحس الفني.. ومؤمنا بتراثه الشعبي، ليلتقط هذا المأثور الضخم، ويعيد صياغته وتقديمه إلى الناشئة من أبنائنا، شريطة أن يكون على وعي علمي صحيح بهذا التراث وخصائصه حتى يعرف من ناحية أخرى كيف يمكن أن يقدمه كذلك للطفل العربي من خلال قنوات الاتصال الكثيرة-بما في ذلك السينما والإذاعة والتليفزيون والرسوم المتحركة وهي وسائل قد أتاحت-بالتأكيد-للطفل العصري آفاقا واسعة، وقد استطاعت الدول المتقدمة أن تستفيد منها أيما استفادة في تقديمها للنشء، من خلال برامج قائمة على أسس تربوية وعلمية مدروسة.

وإذا كانت المشكلة التي تصادف القائمين على برامج الأطفال-في وطننا العربي-تتمثل في ندرة النص الجيد، أو الموضوع المناسب، فنحن-في هذه العجالة العابرة-إنما نحيل المعنيين بالكتابة للطفل إلى هذا المصدر، الخصب من التراث الشعبي الحي للامة العربية أعني المأثور الجحوي بصفة خاصة وضرورة الاستفادة منه، بالكلمة وغيرها من وسائل الاتصال التي تناسب الطفل العربي، وليس في صنيعنا هذا شذوذ أو خروج عن المألوف أو ردة إلى الوراء في عصر العلم-كما يتوهم البعض-ذلك أن التراث الشعبي كان ولا يزال هو الدعامة الأولى والكبرى لأدب الطفل عند جميع الأمم على اختلاف البيئات ومراحل الحضارة طالما نهلت منه وسائلها الإعلامية المختلفة، ولا تزال-وأخالها-كذلك في المستقبل البعيد، «ولكن الشيء الوحيد الذي لا بد من الإلحاح عليه هو أن الإفادة من التراث الشعبي في ثقافة الطفل تحتاج إلى وعي صحيح بطبيعة هذا التراث وخصائص وأساليب انتشاره... إن التراث الشعبي دار كبيرة تضم القديم والجديد، ولا بد من الاعتصام بالانتخاب عن وعي وعلم[13]».

وثمة إشارة أخرى-وان لم تكن الأخيرة-في هذا المجال تكشف إلى أي مدى تأثير النموذج الجحوي في الأدب الإذاعي والمرئي والسينمائي، حيث استعانت به هذه الوسائل جميعا في تقديم مادة حية قريبة إلى قلب المشاهد أو المستمع. إلا أننا لم نشرع بعد في كيفية الاستفادة بها على الوجه الأكمل-

ولا شك أن الذين أتيح لهم أن يستمعوا أو يشاهدوا بعضا منها، في الإذاعة أو التليفزيون أو السينما العربية يشاركونني هذا الرأي.

وليس من شك في أن النموذج الجحوي-بنوادره-يشكل أيضا شخصية محورية شعبية، يمكن للمعنيين بالرسوم المتحركة والأفلام الكرتونية في بلادنا الاستفادة منها في مئات من القصص، يلعب بطولتها جحا-بشكله التقليدي-وأسلوبه المميز في التعبير.

ومما هو جدير بالذكر أن تأثير النموذج الجحوي قد انتقل إلى السينما العالمية وبخاصة في فرنسا-التي أنتجت فيلما اجتماعيا موضوعة النموذج الجحوي... كما أنه أتيح لي أن أشاهد بعض الأفلام السينمائية القصيرة في السفارة الأمريكية بالقاهرة (14) كان بطلها وموضوعها النموذج الجحوي بمأثورة الشعبي وان كان الغرض السياسي منها لا يخفى على المشاهد (15).

ولعل كل من يقرأ هذا المأثور يرتأى معي، في هذه الكثرة الكثيرة من النوادر التي حرصت على تسجيلها هنا في إطارها العلمي (التاريخي والفني والموضوعي) فائدة ترتجي، ليس للمهتمين بالدراسات النفسية والاجتماعية، أو للمتخصصين في الفنون والآداب، فحسب، بل في مجال الإبداع الفني أيضا (كالرواية والمسرحية وأدب الأطفال) بمضامين و قضايا معاصرة، في أسلوب يجمع بين النقد والسخر والحكمة في آن واحد... ذلك إن المأثور الجحوي يعد-بالتأكيد بمعطياته الأدبية والفنية والفكرية والحضارية الانطلاقة الأولى في عملية الإبداع الأدبي والخلق الفني، ومصدرا خصبا من مصادر التجربة الفنية، ونبعا أصيلا ورافدا ثرا من روافد الاستلهام الفني للكاتب المعاصرة.. فهو مأثور حي مرن، متطور أبدا، يتسم بالشمول والتنوع، كأي إبداع شعبي أصيل.

وإذا كانت غاية أية هيئة اجتماعية وهي تحتفل بتراثها، أن ترتبط بأصولها الحضارية والثقافية وأن تعرف-عن وعي وعن علم-مكانها من التاريخ ومن الحضارة، فلا ادري لماذا يجد الباحث نفسه مدفوعا-في النهاية-إلى ترديد دعوة أحد الباحثين المعاصرين في موقف مماثل:-«إلى متى يظل أدبنا، نصفه يهال عليه التراب، والنصف الآخر مختلف عليه» (16).

وبعد، فهل كان بمقدور الباحث أن يقول الكلمة الأخيرة في هذا البحث..؟ الحق-في غير تواضع-إنها البداية.. وغاية ما نسعى إلى تأكيده أن النادرة

الجحوية الحق سوف تبقى حية في وجدان الشعوب التي أبدعتها وتذوقتها، تؤدي دورها الخلاق أبدا، حيث ترمي دائما إلى غرض إنساني نبيل وجليل، لواء في تجلية النزعات البشرية، أو صقل التجربة الاجتماعية والقومية والعمل على ترسيبها أو في ترقية الخلق الإنساني-عبر الزمان والمكان-مما يدفع بالذات الفردية والعامة دوما نحو الكمال الإنساني الخلاق... وتلك هي رسالة الأدب الخالد.

المراجـع

«ثبت بأهم المخطوطات والمصادر والمراجع»
أولا-المخططات..:-
1- الآبي: (أبو سعد منصور بن الحسن) المتوفي سنة 422هـ. نشر الدرر في المحاضرات. مخطوط بدار الكتب المصرية-رقم 4428- أدب.
ابن شاكر الكتبي: (صلاح الدين محمد) المتوفي سنة 764هـ. عيون التاريخ. مخطوط بدار الكتب المصرية-رقم 1497- تاريخ.
3- ابن عبد البر القرطبي: (يوسف بن عبد اللـه) المتوفي سنة 463 هـ. بهجة المجالس وانس المجالس. مخطوط بدار الكتب المصرية-رقم 424- أدب.
4- مجهول المؤلف: نزهة النفوس ومضحك العبوس. (مخطوط بدار الكتيب المصرية-رقم 5102- آداب. مخطوط منسوخ 1266 هـ).
ثانيا-المصادر:ـ
1- الأبشيهي: (شهاب الدين محمد بن احمد أبو الفتح). المستطرف من كل فن مستظرف-نشر المكتبة التجارية-القاهرة سنة 1379 هـ.
2- الجاحظ: كتاب القول في البغال-تحقيق وتعليق شارل بلا-الناشر مصطفى الحلبي سنة 1955-القاهرة.-البيان والتبيين-تحقيق عبد السلام هارون.
3- ابن الجزي: (أبو الفرج عبد الرحمن).-أخبار الحمقى والمغفلين-مطبعة التوفيق-دمشق سنة 1345هـ.-أخبار الظراف والمتماجنين-مطبعة التوفيق-دمشق-سنة 1347هـ.
4- ابن حجر العسقلاني: لسان الميزان-مطبعة مجلس دائرة المعارف النظامية-حيدر أباد-الهند سنة 1330هـ. 5- ابن حجة الحموي: (أبو بكر بن علي بن محمد). ثمرات الأوراق في المحاضرات-نشر المكتبة التجارية-القاهرة 1379هـ.
6- الحصري: أبو أسحق إبراهيم بن علي. ذيل زهر الآداب-أو جمع الجواهر في الملح والنوادر-نشر المكتبة التجارية-القاهرة سنة 1353 هـ.
7- أبن خلدون: المقدمة-تحقيق الدكتور علي عبد الواحد موافي.
8- الدميري: كمال الدين. حياة الحيوان الكبرى-المطبعة الشرقية-القاهرة.
9- علي مبارك: الخطط التوفيقية-الجزء الأول-مطبعة دار الكتب-القاهرة 1969 م.
10- المقريزي: المواعظ والاعتبار في ذكر الخطط والآثار-القاهرة.
11- الميداني: مجمع الأمثال-تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد-دار الفكر-بيروت-الطبعة الثالثة سنة 1973 م.
12- ابن النديم الفهرست-المطبعة التجارية-القاهرة سنة 1348هـ.
ثالثا-المراجع:-
13- أحمد أمين: قاموس العادات والتقاليد والتعابير المصرية-ط (1)-لجنة التأليف والترجمة والنشر-القاهرة 1953 م.
14- أحمد تيمور: الأمثال العامية-ط (3)-الشركة الشرقية للنشر-بيروت-لبنان سنة 1970 م.

15- رشدي صالح: فنون الأدب الشعبي جـ (2) ط (1)-دار الفكر-القاهرة سنة 1956.-الفنون الشعبية-دار القلم-المكتبة الثقافية-34- سنة 1961 م.
16- أ. د. وينتل: أيسوب-ترجمة الدكتور مختار الوكيل-لجنة البيان العربي-القاهرة سنة 1956 م.
17- أحمد صادق الجمال: الأدب العامي في مصر العصر المملوكي-الدار القومية-القاهرة سنة 1966 م.
18- د. أحمد لحوفي: الفكاهة في الأدب-أصولها وأنواعها-دار نهضة مصر-القاهرة سنة 1966 م.
19- الكزاندر هجرتي كراب: علم الفولكلور-ترجمة رشدي صالح-دار الكاتب العربي-القاهرة سنة 1967 م.
20- برجسون هنري: الضحك-ترجمة سامي الدروبي وعبد الله عبد الدايم-دار الكاتب المصري-القاهرة سنة 1948 م.
21- جلال الحفني: الأمثال البغدادية-بغداد سنة 1962 م.
22- د. جمال حمدان: شخصية مصر-دراسة في عبقرية المكان-كتاب الهلال-العدد 196- دار الهلال-القاهرة يوليو سنة 1967 م.
23- د. حسين فوزي: سندباد مصري-دار المعارف-القاهرة سنة 1961 م.
24- د. حسين مجيب المصري: تاريخ الأدب التركي-مكتبة الأنجلو المصرية-القاهرة-سنة 1951 م.
25- د. زكريا إبراهيم:. سيكولوجية الفكاهة والضحك-مكتبة مصر-القاهرة.
26- د. سهير القلماوي: ألف ليلة وليلة-دار المعارف-القاهرة سنة 1966 م
27- د. شوقي ضيف: الفكاهة في مصر-كتاب الهلال-العدد 83- فبراير سنة 1958- دار الهلال-القاهرة.
28- صفوت كمال: مدخل لدراسة الفلكلور الكويتي-مطبعة حكومة الكويت-الكويت ط (1)-سنة 1967- هـ (2)، 1973 م.-تحليل عناصر الرواية كمنهج فولكلوري-مجلة عالم الفكر، المجلد الثالث، العدد الأول-الكويت، أبريل 1972.-مناهج بحث الفلكلور العربي بين الأصالة والمعاصرة، مجلة عالم الفكر، المجلد السادس، العدد الرابع، يناير 1976 م.
29- عباس محمود العقاد: جحا الضاحك المضحك-كتاب الهلال-دار الهلال-العدد 65- أغسطس 1956- القاهرة.
30- عبد الستار فراج: أخبار جحا-مكتبة مصر القاهرة سنة 1954.
31- عبد الحميد يونس: مجتمعنا-الدار القومية-سلسلة اخترنا لك-رقم 24- القاهرة-الحكاية الشعبية-دار الكاتب العربي-المكتبة الثقافية العدد 200-القاهرة يونيو سنة 1968 م.-دفاع عن الفلكلور-الهيئة المصرية العامة-القاهرة سنة 1973- .
32- د. عيد العزيز رفاعي: الطابع القومي للشخصية المصرية بين السلبية والإيجابية-دار النهضة العربية-القاهرة سنة 1971
33- د. عبد اللطيف حمزة: حكم قراقوش-القاهرة-الحركة الفكرية في مصر في العصرين الأيوبي والمملوكي (1)
34- علي أحمد باكثير: مسمار جحا-دار الكتاب العربي-القاهرة سنة 1951
35- محمد إبراهيم أبو سنة: فلسفة المثل الشعبي-دار الكتاب العربي-المكتبة الثقافية العدد 193-مارس 1968 م.
36- د. محمد أنيس: الدولة العثمانية والشرق العربي-مكتبة الأنجلو-الطبعة الأولى-القاهرة.

37- محمد فريد أبو حديد: آلام جحا-دار المعارف-القاهرة سنة 1963 م.
38- مصطفى السقا: خرافات أيسوب-دار الكتاب العربي-لجنة النشر للجامعيين-القاهرة سنة 1947 م.
39- محمد فهمي عبد اللطيف: مذكرات جحا-الدار القومية-القاهرة سنة 1965 م.
40- د. نبيلة إبراهيم: أشكال التعبير في الأدب الشعبي-دار نهضة مصر-القاهرة.

الهوامش

هوامش التمهيد:

(1) المحاضرات العامة لجامعة القاهرة في الموسم الثقافي 1959/ 1960 ص 4 وما بعدها- مطبعة جامعة القاهرة.

(2) الأدب الشعبي عند ابن خلدون-مجلة المجلة-العدد 49 يناير سنة 1961- القاهرة ص 39- وما بعدها.

(3) أنظر المقال السابق، وانظر أيضا دراسة لا منهج ابن خلدون في تفسير التراث الشعبي «لنجاح هادي كبه بمجلة التراث الشعبي العدد الخامس السنة التاسعة 1978 م. بغداد ص 61- وما بعدها.

(4) انظر: مناهج بحث الفولكلور العربي، بين الأصالة والمعاصرة للأستاذ صفوت كمال، مجلة عالم الفكر م 6 ع 4 يناير 1976- الكويت ص 173- 210.

وانظر أيضا الموروث الشعبي في آثار الجاحظ-معجم مفصل-أصدره المركز الفولكلوري العراقي-وزارة الإعلام سنة 1976- العراق.

(5) انظر: الأصمعي من وجهة نظر المأثورات الشعبية-للدكتور احمد كمال زكي، مجلة عالم الفكر م ع 1 أبريل 1972- الكويت ص 227- 258.

(6) انظر:-«ابن المقفع» للدكتور عبد اللطيف حمزة: وانظر أيضا مقدمة كتاب «الأسفار الخمسة» «البانجاتنترا» ترجمة ودراسة الدكتور عبد الحميد يونس-سلسلة التراث العربي-وزارة الإعلام-الكويت.

(7) صفوت كمال، مناهج بحث الفولكلور العربي، بين الأصالة والمعاصرة، مجلة عالم الفكر، المجلد السادس، العدد الرابع-الكويت يناير 1976 م.

(8) انظر المقال كاملا عن (أبي الغصن جحا وحكمته الشعبية) للأستاذ الدكتور عبد الحميد يونس. في مجلة الفنون الشعبية العدد-الحادي عشر سنة 1969- القاهرة ص 3- 8.

(9) كان هذا سنة 1970- حين كتبت هذه الدراسة.

(10) انظر دراسة لنا بعنوان: ملاحظات حول أدب الملاحم العربية، مشورة ضمن «دراسات في الأدب واللغة» إعداد وتقديم الدكتور عبد الله المهنا. جامعة الكويت. سنة 1976- ص 62/ 93. وانظر أيضا مقدمة كتاب: أضواء على السير الشعبية للأستاذ فاروق خورشيد (ص 1: 31). المكتبة الثقافية-العدد 101 يناير 1964- القاهرة. وانظر أيضا للأستاذ الدكتور يونس البحث الذي القي في الدورة الرابعة لمؤتمر الأدباء العرب الذي عقد بالكويت في ديسمبر 1958- بعنوان (البطولة في الأخرى الشعبي) وقد أعيد نشره في كتاب «دفاع عن الفولكلور» ص 135.

(11) انظر على سبيل المثال: دراسة المستشرق الإنجليزي هـ. أ. ر-جب. عن تأثير الأخرى العربي في الآداب الأوروبية، بعنوان «الأخرى» وهي دراسة منشورة في كتاب «تراث الإسلام» تأليف جمهرة من المستشرقين بإشراف سير توماس أرنولد. ص 259- 302 من الترجمة العربية، الطبعة الثانية.

سنة 1972- دار الطليعة-بيروت.

هوامش الفصل الأول:

(1) الفهرست - الفن الثالث من المقالة الثامنة ص 435 - المطبعة التجارية، مصر.

(2) الأستاذ المحقق عبد الستار فراج، أخبار جحا، ص 11.

(3) انظر: القول في البغال. تحقيق شارل بلا ص 36، مكتبة الحلبي بمصر.

(2) نفسه ص 4.

(3) الصحاح للجوهري (إسماعيل بن حماد) تحقيق أحمد العطار. مادة (غصن) ص 2174، دار الكتاب العربي، مصر.

(4) نثر الدور في المحاضرات. مخطوط بدار الكتب المصرية تحت رقم 4428 أدب، تأليف الوزير زين الكفاءة أبي سعد منصور بن حسن الأبي، الفصل الخامس من الباب السابع عشر ص 571 وما بعدها.

(5) نثر الدور لـلأبـي ص 571.

(6) نثر الدرر ص 571.

(7) مجمع الأمثال للميداني، جـ «1» ص 223. تحقيق محمد محي الدين الفكر-بيروت. الطبعة الثالثة 1972 م.

(8) نفسه.

(9) مجمع الأمثال جـ (1) ص 223- 224.

(10) العقاد-جحا الضاحك المضحك، سلسلة كتب دار الهلال، العدد، 65، ص 234- 135 , (2) أخبار الحمقى والمغفلين، لابن الجوزي، ص 908- مطبعة التوفيق بدمشق.

(11) نفسه، ص 25.

(12) نفسه، ص 25.

(13) نفسه، ص 25.

(14) أخبار الحمقى والمغفلين، لابن الجوزي، ص 25.

(15) نفسه، ص 25.

(16) عيون التواريخ لابن شاكر الكتبي-المخطوط بدار الكنب المصرية تحت رقم (1497) تاريخ ص (373) وما بعدها.

(17) بالعودة إلى مخطوط «تاريخ ابن عساكر» الذي يقع في ثمانية وأربعين جزءا، لم أتمكن من العثور فيه على ترجمة لجحا، مما يؤكد أن واحدا من نساخ المخطوط لقد وقع في تصحيف الاسم، إذ أن الفرق ليس كبيرا في الرسم بين الجاحظ والحافظ، ولعله أي الناسخ قد شك في نسبة الخبر إلى الجاحظ فأراد أن يؤكد نسبته للحافظ، فزعم انه «ابن عساكر» ومما يؤكد ذلك أيضا اعتماد ابن شاكر، على رواية الآبي، حيث دون لجحا خمسا وعشرين نادرة استقاها من نوادر نثر الدرر-البالغ عدد ما خمسا وأربعين-بالترتيب نفسه، بعد أن اسقط منها ما اتسم بالفحش.

أو ما ارتآه منسوبا لغيره.. وان ابن شاكر قد زاد نادرتين آخرين، من عنده نراهما في كتاب أخبار الحمقى لابن الجوزي... ثم ذكر-ابن شاكر-في ختامها ص 374 أن كتابه أن «نوادر جحا كثيرة جدا».

(18) عيون التواريخ ص 374.

(19) حياة الحيوان الكبرى للدميري (كمال الدين). المطبعة الشرقية بالقاهرة. الجزء الأول ص 273- مادة: دجن.

(20) المصدر السابق جـ 1- ص 273.

(21) القاموس المحيط جـ 4- ص 217.

(22) المصدر السابق جـ 4- ص 249.

(23) المصدر السابق-4- ص 304.

(24) ووهم الجوهري أي توهم الجوهري في جعل جحا اسما لا لقبا، وليس ذلك بغلط، فالمعروف في اللغة العربية أن الاسم يعم اللقب والكنية.

(25) ثمرات الأوراق في المحاضرات، لابن حجة الحموي (تقي الدين)-جـ 1 (14) ص 162.

(26) لسان الميزان لابن حجر العسقلاني-جـ2- ص 428- الطبعة الأولى-الهند.

(27) انظر الجزء الأول من، «البطل في الملاحم الشعبية العربية، قضايا وملامحه الفنية» للمؤلف، رسالة دكتوراه لم تنشر-جامعة القاهرة-1976م.

(28) وهو في ذلك يتفق مع ما ذكره ابن حجر العسقلاني المتوفي سنة 852 هـ، إن لم يكن قد نقل عنه في لسان الميزان-جـ 2- ص 328.

(29) وبالرجوع إلى كتاب الذهبي المتوفي سنة 748 هـ، وهو كتاب ميزان الاعتدال في نقد رجال الحديث-الطبعة الأولى سنة 1325 هـ، المجلد الأول ص 226 نجد أن الزبيدي صاحب تاج العروس قد نقل هذه الرواية من كتاب الذهبي هذا. والذهبي كما هو واضح من تاريخ وفاته أنه عاش قبل الزبيدي بستة قرون تقريبا، كما أن الذهبي اعتبر الدجين بين ثابت محدثا وليس صاحب النوادر. وأكد هذه الحقيقة أيضا في كتابه (المشتبه في رجال الحديث) جـ 1 ص283 .

(30) شرح القاموس المسمى «تاج العروس من جواهر القاموس للزبيدي» (محيي الدين أبو الفيض السيد محمد مرتضى الحسيني الواسطي الزبيدي) المجلد العاشر ص 67- 68 مادة جحى.

(31) المصدر السابق-المجلد التاسع ص 196 مادة دجن.

(32) مجلة الهلال-العدد الثامن-مجلد 56، أغسطس 1948 م. القاهرة-ص 138 وما بعدها.

(33) الهلال-العدد 8 م 56، ص 138.

(34) دائرة المعارف الإسلامية، النسخة الإنجليزية-مادة نصر الدين، ص 876.

(35) وقد نظم قوبريلي زاده أكثر من خمسين نادرة من النوادر الشائعة عن جحا شعرا.

(36) دائرة المعارف الإسلامية-المادة المذكورة ص 877.

(37) المصدر السابق.

(38) نوادر جحا الكبرى-ترجمة حكمت شريف بك-الطبعة الثامنة-المكتبة التجارية بمصر.

(39) المصدر السابق ص 5- 6.

(40) حكم في الفترة من 1574- 1595 م.

(41) نوادر جحا الكبرى-ترجمة حكمت شريف ص 5.

(42) مذكرات جحا: محمد فهمي عبد اللطيف ص 11.

(43) نوادر جحا الكبرى-ترجمة حكمت شريف ص 6.

(44) كان انسحاب تيمور أمرا طبيعيا بعد أن هزم ييلديرم بيازيد خان في معركة أنقرة سنة 1402 م. لان الغرض من غزوه لبلاد الأناضول لم يكن هدم الدولة العثمانية أو القضاء على البيت العثماني أو احتلال جزء من أراضى العثمانيين-وإنما هو إعطاء بيازيد درسا قاسيا حتى يعدل أن

سياسته في التوسع شرقا على حدود آسيا الصغرى حيث المغول وأنصارهم-انظر كتاب الدولة العثمانية والشرق العربي للدكتور محمد أنيس ص 49 مكتبة الأنجلو.

(45) جحا الضاحك المضحك-العقاد ص 190.

(46) اطلعت عليها في مكتبة الكيلاني بمساعدة ابنه الأستاذ رشاد كامل الكيلاني، وهي مترجمة عن بعض المصادر التركية ولم يذكر أسماءها فيما عدا مصادر توفيق جايلاق بك الذي أشرنا إليه سابقا.

(47)كامل كيلاني-دراسات عن جحا-لم تنتشر.

(48) دائرة معارف محمد فريد وجدي، مادة جحا.

(49) قرمان أو قرامان: مدينة في وسط تركيا الآسيوية، اتخذتها سلالة قرمان أو-غلو عاصمة لها في القرن الرابع عشر، حتى قضى عليهم الأتراك العثمانيون سنة 1467 م.

(50) انظر الدولة العثمانية للدكتور محمد أنيس من ص 12- ص 15.

(51) نفس المرجع ص 38.

(52) انظر تاريخ العثمانيين-د. محمد أنيس ص 45-49.

(53) المرجع السابق ص 49.

(54) نفسه ص 50.

(55) الدولة العثمانية والشرق الأدنى-د. محمد أنيس ص 51- مطبعة الانجلو.

(56) تاريخ الأدب التركي-حسين مجيب المصري-من ص 37- 40 نشر مكتبة الانجلو بالقاهرة سنة 1951 م

(57) الحكاية الشعبية-الدكتور عبد الحميد يونس ص 104- العدد 200-من سلسلة كتب ثقافية.

(58) جحا الضاحك المضحك-العقاد-ص 189- 190.

(59) المصدر السابق ص 191- 192.

(60) دائرة المعارف الإسلامية ص 877

(61) أخبار جحا لعبد الستار فراج ص 15.

(62) عن مقومات الحضارة العثمانية ومصادرها، انظر كتاب «الدولة العثمانية والشرق الأدنى» للدكتور محمد أنيس ص 62، وما بعدها.

(63) الدكتور عبد الحميد يونس-مجلة الفنون الشعبية-العدد الحادي عشر، ص ديسمبر 1969 م.

(64) أخبار الحمقى والمغفلين لابن الجوزي-الفهرس ص 169.

(65) نوادر جحا الكبرى-ترجمة حكمت شريف ص 3 الطبعة الثامنة بمصر-ويحدد ما نقله ويذكر بعض المصادر مثل مضحك العبوس.

(66) أخبار جحا-عبد الستار فراج، ص 14.

(67) المرجع السابق ص 15.

(68) المرجع السابق ص 20.

(69) من منشورات مكتبة التعاون في بيروت لبنان-وطبعة المكتبة الأهلية في لبنان.

(70)مكتبة أسعد ببغداد.

(71) دائرة المعارف الإسلامية-مادة نصر الدين.

(72) المرجع نفسه.

(73) المرجع نفسه.

(74) دائرة المعارف الإسلامية-مادة نصر الدين.
(75) المرجع نفسه.
(76) وقد أتيح للمؤلف أن يقارن النوادر التركية المترجمة بالنص الفارسي لنوادر نصر الدين فتأكد له التشابه التام بينهما شكلا ومضمونا.
(77). Melanges Africains et Orientaux, Paris, 1915, p . 49
(78) دائرة المعارف الإسلامية-مادة نصر الدين.
(79) دائرة المعارف الإسلامية، مادة نصر الدين.
(80) انظر كتاب «الفكاهة في مصر» للدكتور شوقي ضيف، للوقوف على كثير من أعلام الفكاهة في هذه العصور ونماذج من نوادرهم-الناشر-دار الهلال سنة 1958، ص 27 وما بعدها.
(81) منهم الجمل الأكبر-وكان شاعرا فكها مشهورا.
(82) يقول أستاذنا الدكتور شوقي ضيف «لعل مصر لم تعرف في عصورها الإسلامية الأولى فكها ساخرا على نحو ما عرفت في شخص «سيبويه المصري» الذي عاصر الدولة الإخشيدية، وكان يظهر التباله والحمق والجنون، ويضع كل ذلك مسرحا ينفذ منه إلى نقد هذه الدولة الأجنبية ونقد موظفيها المختلفين، نقدا فيه مرارة وخبث، وفيه تنفيس عما يقع على الناس من ظلم في هذه العهود الإقطاعية الجائرة». وعما هو جدير بالذكر، انه كان يسوق نقده السياسي، في شيء من التخليط، الذي يغرق سامعيه في الضحك، حتى حسبه السذج مجنونا، ببنما كان العقلاء يرونه جريئا، لا يموه ولا يمخرق، يواجه الحق، من اقصر الطرق، فيذيعه بين الناس دون تدليس أو تزييف أو دوران، وكان في هجومه على الإخشيد وكبار موظفيه وقضاته، يحدث تنفيسا عن الحرج في نفوس سامعيه، كلما وقف بينهم واعظا، إذ كان فقيها صالحا، يتخذ من الفكاهة الساخرة والنادرة اللاذعة سبيلا إلى ذلك (لاحظ العناصر المحورية المشتركة بينه وبين النموذج الجحوي بعامة) وكان في نوادره السياسية ذات الأسلوب الجحوي هجاء مصميا، يرمي بالكلام، وكأنه يرمي بالسهام». انظر الفكاهة في مصر للدكتور شوقي ضيف ص 27- 29.
(83) ظهرت في هذا العصر كثير من الشخصيات الفكهة أو الساخرة منهم ابن قادوس الدمياطي، والجليس بن الحباب وغيرهم. وان كانت قد طغت على فكاهاتهم ونوادرهم الجوانب الاجتماعية إلى جانب انتقاداتهم السياسية للبيت الفاطمي ومزاعمه السياسية في الخلافة والمعتقدات الدينية، ولم يخش الفاطميون من شيء في مصر، سوى السنة هؤلاء الساخرين، فسعوا إلى احتوائهم بأساليب شتى.
(84) انظر الفكاهة في مصر للدكتور شوقي ضيف ص 25- 30.
(85) د. أحمد محمد الحوفي: الفكاهة في الأدب ص 22.
(86) عباس محمود العقاد: جحا الضاحك المضحك ص 117.
(87) الفكاهة في مصر-د. شوقي. ضيف ص 45.
(88) نفسه ص 72.
(89) وهو غير المخطوط (نزهة النفوس ومضحك العبوس) الذي أشرنا إليه من قبل في ترجمتنا لجحا الفزاري ومما هو جدير بالذكر أن ابن سودون، كان إماما في بعض المساجد، اتخذ الهزل والتباله والحمق والتحامق منهجا له في حياته، انظر المرجع السابقع ص 67 وما بعدها.
(90) هي من الكثرة بحيث لا يحتاج معها الأمر إلى تدليل أو تمثيل.
(91) انظر هذه الدراسة ص 34- 38.

(92) دفاع عن الفولكلور ص 200.
(93) ولم يكن هذا صنيع مصر مع جحا وحده، في الأدب الشعبي العربي، بل كان ذلك صنيعها مع أغلب أبطال الملاحم أو السير الشعبية العربية التي تلقفتها مصر أعمالا قصصية محدودة، فقدر لها أن تكتمل في أعمال ملحمية كبرى، كما قدر لها أن تتكامل وظائفها الحيوية (القومية والاجتماعية) في مصر العربية، ومنها شاعت في سائر البيئات العربية.
(94) الخطط للمقريزي جـ (1) ص 393.
(95) شخصية مصر، دراسة في عبقرية المكان، دكتور جمال حمدان-كتاب الهلال العدد 196 يوليو سنة 1967، ص 178.
(96) المرجع السابق ص 180.
(97) المرجع السابق صب 56, 57, 58- انظر أسباب رسوخ الطغيان في مصر.
(98) عن الفلاح المصري-انظر كتاب «مجتمعنا» للدكتور عبد الحميد يونس-الدار القومية بالقاهرة-سلسلة اخترنا لك عدد 24- ص 74 وما بعدها.
(99) انظر: شخصية مصر، ص 56- 58.
(100) عن مكونات البيئة الاجتماعية، انظر شخصية مصر-جمال حمدان-الفصل الخاص بأيكولوجية النيل الاجتماعية ص 48 وما بعدها. وبخاصة ص 58- 59.
(101) المواعظ والاعتبار في ذكر الخطط والآثار للمقريزي-القاهرة جـ 1 ص 79- 80.
(102) الخطط جـ 1 ص 71, 78, 80.
(103) سندباد مصري-د. حسين فوزي-طبعة دار المعارف سنة 1961 م. القاهرة ص 207.
(104) السابق ص 88.
(105) الخطط جـ 1 ص 71, 78, 80.
(106) سندباد مصري-د. حسين فوزي-طبعة دار المعارف سنة 1961 م. القاهرة ص 207.
(107) السابق ص 88.
(108) الحركة الفكرية في مصر في العصرين الأيوبي والمملوكي الأول-د. عبد اللطيف حمزة. ص 95 طبعة أولى-القاهرة.
(109) ألف ليلة وليلة د. سهير القلماوي القاهرة-دار المعارف ص 201.
(110) انظر شخصية مصر ص 60.
(111) شخصية مصر-د. جمال حمدان ص 47- ومجتمعنا-د. عبد الحميد يونس ص 74، وما بعدها.
(112) سندباد مصري-د. حسين فوزي ص 34.
(113) مما قيل في تفسير ذلك: بأن مصر تملك ملكة الحد الأوسط... انظر د. جمال حمدان شخصية مصر. أو أن مصر بلد صناعتها الحضارة والسلام... انظر د. حسين قوزي، سندباد مصري أو أنها أمة حضارة: وعقائد... فقط...، انظر للعقاد (سعد زغلول، سيرة وتحية).
(114) انظر في هذا التفصيل كتاب: «الطابع القومي للشخصية المصرية بين الإيجابية والسلبية للدكتور عبد العزيز رفاعي، دار النهضة العربية سنة 1971 م».
(115) انظر ابن أياس-بدائع الزهور في وقائع الدهور والجبرتي-تاريخ الجبرتي.
(116) لا ننسى أن جحا الترك كان عالما من العلماء المتصوفة، مباركا، كما كان جحا العربي، محدثا، عالما فقيها، ووليا صالحا تردد اسمه بين رجال التصوف الإسلامي، كما تلتمس منه

البركات، وكذلك كان جحا المصري.

(117) د. عبد الحميد يونس في مقدمة لكتاب «الأدب العامي في مصر في العصر المملوكي» تأليف أحمد صادق-الجمال-الدار القومية سنة 1966.

(118) السابق

(119) مجتمعنا-دكتور عبد الحميد يونس ص 32.

(120) احمد أمين-قاموس العادات والتقاليد الشعبية ص 10.

(121) مقدمة ابن خلدون-تحقيق علي عبد الواحد عبد الوافي ص 492. المصدر السابق.

(122) مجتمعنا-الدكتور عبد الحميد يونس ص 77.

(123) د. عزت حجازي-مجلة الفكر المعاصر-العدد 50- أبريل سنة 1969 م ص 48.

(124) انظر: سيكلوجية الضحك. للدكتور زكريا إبراهيم ص 13. القاهرة.

(125) السابق ص 106

(126) أحمد أمين-فيض الخاطر الجزء الثامن الطبعة الأولى-لجنة التأليف والترجمة والنشر سنة 1950 م ص 221 وما بعدها.

(127) الضحك-ترجمة سامي الدروبي، وعبد الله عبد الدايم-دار الكاتب المصري سنة 1948 م-ص 93 وما بعدها.

(128) الضحك لبرجسون ص 22.

(129) سيكولوجية الضحك-د. زكريا إبراهيم ص 106.

(130) انظر سيكولوجية الضحك-د. زكريا إبراهيم ص 114.

(131) نقلا عن المرجع السابق ص 130 وما بعدها.

هوامش الفصل الثاني:

(1) انظر: دفاعا عن الفولكلور للدكتور عبد الحميد يونس ص 200 وما بعدها.

(2) محمد. إبراهيم أبو سنة-فلسفة المثل الشعبي. ص 137- 138.

(3) محمد فهمي عبد اللطيف-مذكرات جحا ص 606.

(4) انظر محمد فهمي عبد اللطيف-مذكرات جحا ص 68- نادرة رقم 22.

(5) نوادر جحا الكبرى ص 228- برقم 325.

(6) يسمى في النوادر: قاضي الظل.

(7) انظر نوادر جحا الكبرى ص 145- 149 نادرة رقم 234.

(8) ثمة نوادر أخرى تتسم بالفحش، لفظا ومعنى، ولم يكن جحا هو القاضي بطبيعة الحال، لكنه كان دائما هو الذي يفضح أمثال هؤلاء القضاة.

(9) انظر: الخطط التوفيقية لعلي مبارك جـ 1 ص 2 ط دار الكتب المصرية 1969 م.

(10) من النوادر المنسوبة لجحا الرومي، ولكنها اكثر شيوعا في الريف المصري، ومما هو جدير بالذكر أن أصلها العربي موجود في «ثمرات الأوراق لابن حجة الحموي» جـ 2 ص 171، ويختلف الأصل العربي عن الرواية المصرية التي أخذت بها في أمرين: الأول: أن ابن حجة أوردها غير منسوبة لجحا، - والآخر: إن أمر اللص فيها انتهى بتسليمه إلى الشرطة حتى تأخذ العدالة مجراها.

(11) يعود السبب في ذلك إلى أن النوادر السياسية، نوادر موقوتة أو مرهونة بظروفها التاريخية والسياسية، ومن ثم فدورها أو وظيفتها تنتهي بانتهاء هذه الظروف في الأغلب، فضلا عن حذر الناشرين من تدوينها في طبعاتهم لمجموعات النوادر المنسوبة لجحا.

(12) دفاع عن الفولكلور ص 203.

(13) محمد فهمي عبد اللطيف-مذكرات جحا ص 14

(14) مذكرات جحا ص (4).

(15) الدكتور أحمد الجوفي-الفكاهة في الأدب ص 290.

(16) الدكتور عبد الحميد يونس-مجتمعنا ص 31.

(17) الدكتور أحمد الجوفي-الفكاهة في الأدب ص 218.

(18) دفاع عن الفولكلور ص 201.

(19) تروى النادرة بصورة أخرى، حيث نرى أن جحا نفسه هو الذي كان يملك الجدي، فلما أراد بيعه لم يتقدم لشرائه أحد، فقال لامرأته اذهبي به غدا إلى السوق، وتنكر جحا في زي خواجة وبدأت المساومة... على نحو ما رأينا في النادرة.

(20) إذا كانت هذه النادرة تنسب-اكثر ما تنسب - (إلى أشعب) فان هذه النادرة بعينها قد سمعتها برواية تختلف إلى حد ما، إذ تركز النادرة المروية على الجزئية الأخيرة من النادرة (الوليمة المزعومة التي اختلقها جحا ثم صدقها) في نادرة مصرية طويلة، تحمل مقولة نفسية واحدة وتبرزها... فكم من الناس قد اختلق مثل هذه الوليمة المزعومة والتي كانت من وحي خيالهم، ثم كانوا أول من صدقها، وأول ضحاياها أيضا، إذ تأبى النادرة المصرية إلا أن تنزل العقاب بجحا، حينما ذهب إلى الدار التي عمل أصحابها هذه الوليمة المزعومة، فكانت الدار في أطراف البلدة،، وكان الجو صقيعا، والسماء ممطرة، والأرض موحلة.. الخ.. ولان ساعة مندم.

(21) سوف تصادفنا نوادر كثيرة من هذا النوع عند حديثنا عن نوادر التحامق الجحوي في نهاية هذا الفصل.

(22) لقد سمعتها كذلك علي النحو التالي: بال الكلب على مقبرة، فحاول جحا أن يبعده، ولكن الكلب كشر عن أنيابه فتراجع جحا وقال له: تفضل أيها البطل... افعل ما بدا لك... الخ، فانظر كيف تحولت الشجاعة إلى خوف إلى جبن والجبن إلى نفاق.

(23) تروى بطريقة أخرى، اشترى جحا ثلاث تفاحات وذهب بها إلى منزله في المساء، ولما وصل أشعل النور وكسر إحداها فوجدها فاسدة فرماها وكسر الثانية فوجدها مثل الأولى فرماها، ولما غضب أطفأ النور وأكل الثالثة

(24) من من النوادر التي ترددت في كتب التراث، ولكن بنهاية مختلفة، إذ يقول صاحب الحمار للأمير: «وأين لي بحمار يكون عقله مثل عقل الأمير» انظر العقد الفريد جـ 6 ص 157.، والبيان والتبيين جـ 2 ص 261.

(25) تروى هذه النادرة بطريقة أخرى، وبألفاظ فاحشة جدا، ولكن المضمون- واحد.

(26) تروي هذه النادرة بطريقة أخرى، ذلك إن عنصري التحدي هذه المرة هما جحا والملك لا الأصدقاء... إذ تحدى الملك جحا أن ينام فوق قصره في ليلة شديدة المطر قارسة البرد... ولكن حاشية الملك وشت به، لأنه كان دائما يكشف أكاذيبها للناس وقالت:-لقد كان هناك لمبة على مسافة ميل، فلا شك أن جحا استدفأ بها، فخسر جحا الرهان، ولكنه شاء أن ينتقم - لنفسه

فطلب من الملك أن يدعو أصدقاءه من الملوك والأمراء والجند في مملكته على وليمة يقوم جحا على طهيها بنفسه.... ثم تتفق بقية أجزاء النادرة بعد ذلك مع النادرة التي جاءت في المتن ثم تزيد عليها بعد ذلك: أدرك الملك خدعة جحا فأمر بطرده من البلد، ونادى في الناس بذلك فأرسل جحا أمه إلى قصر الملك لتعلن أنه مات غما، فأمر لها الملك بعشر جنيهات، وبينما كانت الجنازة تمر من أمام القصر قال الملك لمن حوله: مسكين لقد سامحته، ثم صاح مخاطبا النعش: لقد سامحتك يا جحا، فأصرع جحا بالقيام من النعش وقال «أشهدوا يا أهل البلد، إن الملك رجع في كلامه». وغني عن البيان هنا زيادة عدد الموثيقات أو الجزئيات الأولية التي تكونت منها الحكاية فضلا عن تغيير موثيقة الصراع التي أصبحت بين جحا والملك. (المغزى السياسي).

(27) نوادر جحا-مجموعة حسن حسني ص 70 نادرة رقم (64). وهذه النادرة تختلف عن النادرة المنسوبة إلى الأصل التركي (نوادر جحا-ترجمة حكمت شريف ص 29) إذ أضافت النادرة التركية بعد ذلك إن جحا (أرسل في طلب اليهودي الذي جاء إلى بيته يستغيثا باكيا، فقال له جحا: إياك بعد اليوم أن تدخل بين الخالق والمخلوق، وان تزعج بعباد الله، فكان الدرس العلمي اعظم واعظ لليهودي لأنه كان يظن جحا مغفلا وما كان ينظر منه هذه الأريحية الغريبة بعد ذلك العذاب الطويل، فتاب على يدي الشيخ وطلب أن يهديه إلى الإسلام،: هكذا اسلم اليهودي على يدي جحا).

(28) الدكتور مبد الحميد يونس-دفاع عن الفولكلور ص 203.

(29) انظر للكاتب: المرأة في الملاحم الشعبية العربية، بحث منشور في مجلة عالم الفكر م 7 ع 1 أبريل 1976 م. عن الدور البطولي والقيم الاجتماعية الإيجابية للمرأة العربية في الأدب الشعبي العربي.

(30) عبد الستار فراج-أخبار جحا-رقم 203- ص 127- وهناك نادرة شبيهة بهذه النادرة رقم 310- ص 157 من كتاب أخبار جحا وهي التي خبأ فيها الفأس في الصندوق خوفا من هذا القط الذي يأكل طعامه-ويعني به عادة زوجته.

(31) هذه النادرة من النوادر العالمية، وقد نسبت كذلك لجحا الأتراك كما إنها مرددة في الريف المصري غير منسوبة إلى النموذج الجحوي في مصر-ويلاحظ أن النادرة المصرية-وهي على الأرجح مأخوذة من نوادر جحا الأتراك-تعد أكثر الروايات اكتمالا من ناحيتي المعنى والمبنى وأكثر تعقيدا من سائر الروايات. انظر: دراسة مقارنة لهذه الحكاية الشعبية العالمية بعنوان: (الرجل الذي هبط من السماء) للدكتورة نبيلة إبراهيم في مجلة الفنون الشعبية العدد 11- ديسمبر 1969 م. القاهرة ص 6 وما بعدها.

(32) سمى في الرواية التركية: ساعيا، كما سمى في الرواية المصرية (أبو سريع).

(33) عبد الستار فراج-أخبار جحا ص 127، ولها نظير تركي وان اختلف المضمون، فجحا التركي ينهى السلطان عن هيامه الشديد بزوجته وعن تسليمه قياده وقياد أمته إلى امرأة حرصا على سلامة الأحكام وشئون الدولة بطريق مباشر واقرب إلى الوعظ. انظر: نوادر جحا الكبرى. حكمت شريف ص 168 نادرة رقم 249

(34) اضطررت إلى حذف عشرات النوادر التي لعبت الزوجة الجحوية بطولتها بسبب لفظها الخادش للحياء العام، وان كانت تشير إلى واقع ملموس في حياتنا الاجتماعية، على الرغم من أن بعض كتب التراث دونت مثل هذه النوادر دون حرج.

(35) أخبار جحا ص 145 وقد اخترت هذه الرواية لشهرتها برغم إنها وردت في مجموعة حسن

حسني (نوادر جحا) مكتبة صبيح سنة 1950 ص 25 بطريقة أخرى، إذ حددت نوعية الناس المعترضين فالأول شرطي والثاني تاجر والثالث أم، والرابع ولد صغير، والخامس فلاح، كما أضافت رواية حسن حسني عنصرا جزئيا آخر «فقال ابن جحا لأبيه: يجب يا أبي أن نرمي الحمار في البحر، حتى نستريح من لوم الناس، فقال جحا: ولو فعلنا ذلك لاتهمنا الناس أيضا بالجنون، فأنت لن تسلم من لوم الناس على أي حال.. ولا تستطيع أن ترضيهم جميعا، مهما فعلت يا بني لان لكل منهم رأيا خاصا ينبع من هواه....».

(36) دفاع عن الفولكلور ص 203.

(37) د. أحمد الحوفي الفكاهة في الأدب-دار نهضة مصر القاهرة سنة 1966 ص 25.

(38) برجسون الضحك، ترجمة سامي الدروبي دار المعارف ص 22.

(39) أخبار الحمقى والمغفلين لابن الجوزى ص 8.

(40) نفسه ص 8- 6.

(41) نفسه-11، 12.

(42) نفسه ص 16.

(43) نفسه ص 17.

(44) نفسه ص 18.

(45) الجاحظ، البيان والتبين-تحقيق الأستاذ عبد السلام هارون ج 1 ص 245.

(46) نفسه، والنوك: اعمق.

(47) ونعني بذلك: ما أحصاه دارسو الفكاهة المحاصرون من أساليب التعبير الفكاهي مثل أسلوب القلب، والعكس وتكرار الكلمة في مواضعها والنسيان المعهود في العلماء والعباقرة ومن على شاكلتهم، والعثرة القلمية، أو اللسانية أو المطبعية، والغلطة مع حسن النية، وما يتبعها من حسن تخلص فكه، وخيبة الحيلة وارتدادها على صاحبها، أو ظهور الخديعة عند من يفرط في الذكاء فلا يلبث أن يبدو لنفسه ولغيره كأنه مفرط في الغباء، كما يتأتى الضحك من تناقض المعاني والمفارقة وتناقض الألفاظ، والصور الهزلية، وسرعة الجواب مع المغالطة و «المقالب» والسخرية والتهكم والمحاكاة، ومنها النصائح المطردة مع القياس الظاهر، ثم يتبين استحالتها بعد التأمل اليسير، ومنها فكاهة يسمونها فكاهة «قبل وبعد» ومدارها المقابلة من مثل قولهم:-قبل الزواج تقبل الفتاة الفتى لتربطه، وبعد ذلك تربطه لتقبله، وكذلك المزاح والدعابة والحدلقة والرد بالمثل وأغلب هذه الضروب وبواعثها معروفة للقارئ العربي الذي ألم بعلوم البلاغة العربية كالتورية والمقابلة، والمشاكلة، والهزل يراد به الجد، وتأكيد المدح بما يشبه الذم، وتجاهل العارف والإضمار في مقام الإظهار، وإخراج الكلام على خلاف مقتضى الظاهر والتشبيه الملفوف والمفروق والفصل والوصل، والقلب والالتفاف والتغليب والكناية، والتحريف، والتصحيف.... الخ. انظر على سبيل المثال في أنواع الفكاهة وبواعث الإضحاك فيها فنيا: سيكلوجية الفكاهة والضحك للدكتور زكريا إبراهيم. والفكاهة في الأدب أصولها وأنواعها للدكتور أحمد محمد الحوقي. وجحا الضاحك المضحك للأستاذ عباس محمود العقاد.

(48) أخبار الحمقى والمغفلين لابن الجوزى ص 2، 3.

(49) محمد فهمي عبد اللطيف. مذكرات، جحا ص 3.

(50) قد تصرف المصريون في هذه النادرة فنسبوها إلى أحد النواب في البرلمان، فبينما كان الأعضاء يناقشون إحدى قضايا البلد المصيرية، وجدوا هذا النائب لا يشاركهم النقاش مهموما

مشغولا، تبدو على وجهه علامات الدهشة والعجب بين لحظة وأخرى، فتصوروا أنه أوشك أن يصل إلى قرار بصدد ما يناقشون، فسألوه رأيه، فكان أن أجابهم على النحو الذي أجاب به جحا في النادرة.

(51) من النوادر العالمية.

(52) من النوادر العالمية.

هوامش الفصل الثالث:

(1) أخبار الحمقى والمغفلين لابن الجوري ص 4.

(2) ذيل زهر الآداب أو جمع الجواهر في الملح والنوادر للحصري المتوفي سنة أنظر المصدر السابق ص 7.

(3) الفيروز أباري-القاموس المحيط-ط 2 سنة 1952 جـ (2) ص (145)-القاهرة-مكتبة الحلبي-مادة ندر-وكذلك المادة نفسها في لسان العرب لابن منظور.

(4) عبد الستار فراج-أخبار جحا-ص 62.

(5) انظر للدكتور عبد الحميد يونس مقالا بعنوان: «ملامح البطل في الأدب الشعبي» مجلة الهلال-القاهرة-ديسمبر 1971 ص 24.

(6) وقد أشرت إلى بعضها مما له صلة بالمأثور الجحوي، ومنها كذلك على سبيل المثال «أخبار أبي نواس لأبي هفان عبد الله بن أحمد المهزمي»، تحقيق عبد الستار فراج. وأخبار الظرفاء والمتماجنين، والأذكياء لابن الجوزي. وأساس البلاغي للزمخشري. والأغاني للأصفهاني والإمتاع والمؤانسة لأبي حيان التوحيدي. والبخلاء والبيان والتبيين للجاحظ. والتطفيل وحكايات الطفيليين وأخبارهم للخطيب البغدادي وجمهرة الأمثال لأبي هلال العسكري. وذيل زهر الآداب للحصري. والعقد الفريد لابن عبد ربه. والعمدة لابن رشيق القيرواني. وعيون الأخبار لابن قتيبة. رسالة التربيع والتدوير للجاحظ. زهر الآداب للحصري-محاضرات الأدباء للراغب الأصفهاني. والمستطرف للابشيهي، ونهاية الأرب (السفر الرابع) للنويري. وكتاب وفيات الوفيات لابن شاكر الكتبي وغيرها كثير جدا مما أفرد للنوادر فصولا وأبوابا.

(7) انظر ترجمته في الأغاني وتاريخ بغداد.

(8) انظر ترجمته في الوفيات، ونثر الدرر.

(9) الدكتور عبد الحميد يونس-الحكاية الشعبية 74- 75.

(10) الدكتور عبد الحميد يونس من مقال له بعنوان «جحا شخصية عالمية» مجلة الفنون الشعبية-العدد 11- ديسمبر 1966 م ص 4.

(11) صفوت كمال-مدخل لدراسة علم الفولكلور-الكويت سنة 1967 ص 137.

(12) الدكتور عبد الحميد يونس-الحكاية الشعبية ص 76.

(13) دكتور عبد الحميد يونس «جحا شخصية عالمية» مقال بمجلة الفنون الشعبية، ديسمبر 1969م-العدد 11-القاهرة ص (5).

(14) وجدت نادرة واحدة من هذا القبيل، وهي نادرة: البغل في الإبريق «التي نسبت إلى جحا المصري، حين تمثل الشيطان لجحا... وستأتي النادرة كاملة بعد ذلك، وكانت وظيفة الشيطان أي العنصر الخارق في هذه النادرة هي خلق قاعدة يقوم عليها الموقف المرح لا خلق الموقف نفسه

وحتى الحمار الجحوي-وهو العنصر الحيواني المشهور في النوادر الجحوية لم يلعب دورا رئيسيا في خلق الموقف المرح بل ساعد فقط على خلق قاعدة يمكن أن يقوم عليها الموقف الفكاهي، وبذلك تخرج نوادر جحا مع حماره من نطاق حكاية الحيوان بسماتها وخصائصها ووظائفها المميزة.

(15) مثال ذلك إن اللصوص تدهم بيته الخاوي، فيختبئ جحا من اللصوص خجلا، ووجه الخلاف بين النوادر انه مرة يختبئ تحت السلم، ومرة يختبئ في أحد الأركان، ومرة في خزانة ملابسه ومرة أخرى وراء الباب وهكذا.

(16) مثال ذلك ما سمعته من تحوير للمثل الجحوي المعروف-(حمارتك العرجة يا جحا تغنيك عن سؤال اللئيم)، في حديث عابر، وكان موضوع الحديث عن السيارات القديمة والجديدة، فقال أحد الزملاء بطريقة عفوية «سيارتك العرجا يا جحا .....» وهكذا.

(17) نوادر جحا الكبرى-ترجمة حكمت شريف رقم 378- ص 245.

(18) أخبار الحمقى ص 121. ثمرات الأوراق ص 171 المطبوع على هامش الجزء الأول من كتاب المستطرف للأبشيهي.

(19) وقد أضافت رواية ابن حجة الحموي العبارة التالية: «فمشى خلف الحمير حتى كاد يهلك إلى أن بلغ قريته» ولهذه العبارة دلالتها من حيث الوازع الأخلاقي الذي أثر أن يدفع الأحمق هنا ثمن حمقه وغبائه. أنظر: ثمرات الأوراق ص 171.

(20) أخبار جحا القسم الأول (63- 116).

(21) العقاد-جحا الضاحك المضحك ص 132.

(23) حكمت شريف-نوادر جحا الكبرى ص 3.

(24) دائرة المعارف الإسلامية-مادة نصر الدين ص 876.

(25) العقاد-جحا الضاحك المضحك ص 136.

(26) العقاد-جحا الضاحك المضحك ص 136.

(27) نوادر جحا-مجموعة حسن حسني-مكتبة صبيح سنة 1950- ص 7

(28) عبد الستار فراج-أخبار جحا ص 27.

(29) ومما بلغت النظر إن هناك في بلاد النوبة عند نهاية حدود مصر الجنوبية تلالا أو كيمانا «مفرد كوم» تسمى في الخرائط المساحية «كيمان جحا» وللنوبيين في تفسير ذلك، أسطورة أو حكاية خرافية ملخصها: إن تاجرا طماعا أو حاكما متسلطا على أقوات الشعب، اختزن تلالا من القمح كثيرة وراح يبيعها للناس بسعر فاحش فدعا عليه جحا، فسلط الله على هذه التلال روحا شريرة فأحالتها إلى كيمان من التراب والرمل والصخر، وشكل هذه التلال أقرب إلى شكل الأهرامات.

(30) دائرة المعارف الإسلامية-مادة نصر الدين.

(31) الدكتور عبد الحميد يونس-الحكاية الشعبية ص 78.

(32) العقاد-جحا الضاحك المضحك ص 182.

(33) دائرة المعارف الإسلامية-مادة نصر الدين.

(34) دائرة المعارف الإسلامية-مادة نصر الدين.

(35) أنظر: جحا الضاحك المضحك ص 137 وما بعدها.

(36)خرافات ايسوب-ترجمة الأستاذين مصطفى السقا، وسعيد جودة السحار ص 143، نادرة رقم

.142

(37)المصدر السابق ص 22.

(38) المصدر السابق ص 99 نادرة رقم 86.

(39) أنظر: علم الفولكلور-تأليف: أ. هـ. كراب ترجمة رشدي صالح ص 95- 96.

(40) فؤاد جميل في مقال بعنوان: مأثوراتنا الشعبية وآثارها في الحضارة الغربية-مجلة العربي-العدد 69- أغسطس 1964 م ص 115- الكويت.

(41) كراب-علم الفولكلور-ترجمة رشدي صالح ص 94- 95.

(42) المصدر السابق ص 100.

(43) أنظر الدكتور عبد الحميد يونس-مجلة الفنون الشعبية-العدد الرابع عشر سبتمبر سنة 1970- ص 8

(44) الميداني- مجمع الأمثال-الجزء الأول- ص 197

(45) محمد رضا الشبيبي، من تقديمه لكتاب الأمثال البغدادية للشيخ جلال الحفني ص 3- بغداد .1962

(46) أحمد أمين، قاموس العادات والتقاليد والتعابير المصرية ص 61- القاهرة-لجنة التأليف والترجمة.

(47) د. نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، القاهرة-دار نهضة مصر ص 140.

(48) رشدي صالح-الفنون الشعبية-المكتبة الثقافية-العدد 34- القاهرة دار القلم سنة 1961 ص 35- وما بعدها.

(49) علم الفلكلور، ترجمة رشدي صالح ص 35، دار الكاتب العربي القاهرة سنة 1967 م.

(50) المصدر السابق ص 235.

(51) صفوت كمال، مدخل لدراسة علم الفلكلور الكويتي-مطبعة حكومة الكويت، الكويت سنة 1968 م. الطبعة الأولى.

(52) علم الفلكلور-تأليف كراب-ترجمة رشدي صالح ص 236.

(53) د. نبيلة إبراهيم. أشكال التعبير في الأدب الشعبي ص 144

(54) الكزاندر هجرتي كراب، علم الفولكلور. ترجمة رشدي صالح، دار الكاتب العربي، القاهرة سنة 67 ص 235.

(55) مذكرات جحا، محمد فهمي عبد اللطيف ص 14.

(56) الأمثال العامية، أحمد تيمور ص 373، رقم المثل 2193. الطبعة الثالثة

(57) الأمثال العامية أحمد تيمور ص 373 رقم المثل 2194.

(58) المصدر السابق ص 368، رقم المثل (2169).

(59) المصدر السابق ص 373- رقم المثل (2198).

(60) النادرة مأخوذة من أخبار جحا، عبد الستار فراج ص 127.

(61) يقصدون بها ساقيته التي كان تفضي بمائها إلى النهر ثانية وحسبه حينئذ

(62) الأمثال العامية للعلامة أحمد تيمور ص 525 رقم المثل 3173. من الفخر نعيرها.

(63) انظر النادرة ص 183 من هذا الكتاب.

(64) أنظر النادرة ص 150 من هذا الكتاب.

(65)الأمثال العامية أحمد تيمور ص 373 رقم المثل 2195.

(66) الأمثال العامية أحمد تيمور ص 373 رقم المثل 2196.

(67) الأمثال العامية ص 373- رقم المثل 2197.

(68) الأمثال العامية ص 161 رقم المثل 950.

(69) أخبار جحا عبد الستار فراج ص 119.

(70) الرواية الشفوية ولم أعثر عليه مدونا.

(71) الأمثال العامية ص 161 رقم 951.

(72) المصدر السابق ص 373 رقم المثل 2199.

(73) المصدر السابق ص 374 رقم المثل 2200.

(74) المصدر السابق ص 239 رقم المثل 1389.

(75) الرواية الشفوية.

(76) أخبار جحا، عبد الستار فراج ص 127.

(77) ص 120 رقم المثل 719.

(78) ص 374 رقم المثل 2205.

(79) ص 173 رقم المثل 1010.

(80) ص 178 رقم المثل 1093، وقد رأيناه بالفعل منسوبا إلى جحا في نوادره.

(81) ص 349 رقم المثل 2633، وقد رأيناه بالفعل منسوبا إلى جحا في بعض نوادره.

(82) ص 372- رقم المثل: 2190.

(83) ص 366 رقم المثل 2159.

(84) الأمثال العامة أحمد تيمور ص 272 رقم المثل 2187 وقد نسبت لجحا في

(85) المصدر السابق ص 7 رقم المثل 42.

(86) المصدر السابق ص 429 رقم المثل 2568.

(87) المصدر السابق ص 129 رقم المثل 775. وقد قالها حين توفيت زوجته وكان عازما على طلاقها.

(88) الرواية الشفوية.

(89) الأمثال العامية ص 177 رقم المثل 1032.

(90) نوادر جحا، مجموعة حسن حسني ص 28.

(91) الأمثال العامية ص 203 رقم المثل 1182.

(92) المصدر السابق ص 427، رقم المثل 2554.

(93) الأمثال العامية ص 303، رقم المثل 1182.

(94) د. نبيلة إبراهيم-أشكال التعبير في الأدب الشعبي-دار نهضة مصر القاهرة، ص 142.

(95) الأمثال العامية للعلامة أحمد تيمور ص 413 رقم المثل 2465.

(96) د. نبيلة إبراهيم: أشكال التعبد في الأدب الشعبي ص 171.

(97) في جريدة الأخبار الصادرة بتاريخ 25/3/1954، وجدت نادرة مشابهة لها تحت عنوان (هاول جلاس: جحا الألماني) الذي يذكر فيه كاتبه انه كان يعيش في العصور الوسطى ومما ذكر من نوادر منسوبة إليه نادرة نبيهة بالنادرة السابقة إذ أعلن انه مستعد للإجابة على أي سؤال يوجه إليه فكان منها ما مقدار مياه البحر فقال لسائله أبطل حركة الأمواج وأنا أقيس لك مقدار المياه. والسؤال الثاني: أين مركز الأرض فأجاب هنا في هذا المكان، وان أردت أن تتحقق فتول القياس

بخيط طويل... الخ.
(98) نوادر جحا الكبرى-ترجمة حكمت شريف بتصرف ص 188 رقم النادرة 277، وقد أثرت ذكر النص التركي للنادرة المقارنة بينه وبين النص المصري لنرى مدى ما أصابها من حذف وتغيير وإضافات بما يتفق وما اثر عنه من ميل للدعابة والسخر أساسا: «إذ تحكي النادرة المصرية إن العالم أشار أولا بإصبعه فأشار جحا بإصبعين ثم أشار العالم إلى أعلى فأشار جحا إلى أسفل وان العالم أخرج بيضة فأخرج جحا قطعة جبن، فلما سئل العالم عن إشاراته قال: أشرت إليه بإصبعي إلى إن الله واحد، فأشار بإصبعين إلى انه لا شريك له، وأشرت إلى أعلى وأقصد أن أقول خلق السماوات ورفعها بغير عمد، فأشار هو إلى انه خلق الأرض وأرساها. وأشرت بالبيضة إلى انه يخرج الحي من الميت. فأشار بقطعة الجبن إلى انه أيضا يخرج الميت من الحي. فلما سئل جحا عن معنى الإشارات قال: مد لي إصبعه ليقول: اخرق عينك فأشرت إليه بإصبعين إلى أنني اخرق عينيه الاثنتين وأشار إلي بأنه يستطيع أن يرفعني إلى أعلى فأشرت إليه بأنني أستطيع أن أقذف به إلى أسفل وأخرج بيضة ليغيظني فأخرجت له قطعة الجبن لأغيظه، فضحكوا منه وتعجبوا من اختلاف التفسيرات واتفاق الإشارات.
(99) أخبار جحا ص 21 وقد سمعتها بطريقة مختلفة إذ قال جحا لسائله:-الزمن القديم كان الحق في كل مكان، أما في هذا الزمن فليس له مكان، ولا يوجد في أي مكان.

هوامش الخاتمة:

(1) من مقال للأستاذ جمال بدران بمجلة العربي-عدد فبراير سنة 1965 الكويت.
(2) قمم أدبية-الدكتورة نعمات أحمد فؤاد ص 301- 323- عالم الحب-مصر سنة 1966.
(3) نشرت أول مرة في جريدة الأهرام العدد الصادر في 12- 6- 70 وانظر لنا دراسة مسهبة عن هذه المسرحية تحت عنوان «توفيق والإبداع الشعبي العربي» في مجلة البيان ص 68- 75- العدد 145- أبريل سنة 1978-الكويت.
(4) من هذه الأعمال المسرحية وقت طبع هذا الكتاب مسرحية (بيت جحا)، التي لا يزال عرضها مستمرا منذ ثلاث سنوات في المنصورة، وهي من تأليف فتحي فضل، وقد عرضت مؤخرا في القاهرة في يونيو سنة 1978.
(5) مسمار جحا، مسرحية فكاهية في ستة مناظر، الناشر: دار الكتاب العربي بالقاهرة 1951.
(6) فن المسرحية من خلال تجاربي الشخصية. دار المعرفة القاهرة سنة 64 الطبعة الثانية.
(7) انظر مقدمة المسرحية-بقلم زكي طليمات ص 5- 7.
(8) الدكتور عبد الحميد يونس من مقال له عن «المأثورات الشعبية وأدب الأطفال». مجلة الفنون الشعبية العدد 14سبتمبر سنة 1970 ص 9 وما بعدها.
(9) الدكتور عبد الحميد يونس، المقال السابق.
(10) السابق ص 10.
(11) كامل كيلاني مجموعة برميل العسل ص 33- دار مكتبة الأطفال القاهرة.
(12) كامل كيلاني مجموعة سارق الحمار-وقصص أخرى-ص 3- دار مكتبة الأطفال-القاهرة.
(13) المأثورات الشعبية وأدب الأطفال مقال للدكتور عبد الحميد يونس بمجلة الفنون الشعبية العدد 14 سبتمبر-سنة 1970- ، ص 11.

(14) مدة الفيلم عشر دقائق تقريبا-16 مم صوت وصورة-باللغتين العربية والإنجليزية وأرقامها (523- 5024- 5061- 5067- 5076)..

(15) وهذا ملخص الفيلم 5061- لنرى كيف تم استغلال النوادر الجحوية استغلالا سياسيا: يحكي الفيلم تلك النادرة الجحوية المعروفة، حينما اختار له أصدقاؤه زوجة قالوا له عنها: إنها جميلة جدا. ولكن جحا اكتشف بعد زواجه منها إنها قبيحة جدا ودميمة جدا. فأخفى وجهها القبيح وراء نقاب كثيف لا تخترقه الأنظار، وانتشرت في البلد قصة تقول: أن زوجة جحا جميلة جدا فصدق الناس ذلك.

(16) ويستطرد راوي القصة أو المعلق في الفيلم-فيقول: إن النقاب الذي يخفى وراءه دمامة زوجة جحا يشبه الستار الحديدي الذي تخفى وراءه روسيا والدول التابعة لها حقيقة الحياة فيها.

(17) الدكتور أحمد كمال زكي «الأصمعي من وجهة نظر المأثورات الشعبية»، مجلة عالم الفكر م 3- ع 1- أبريل 1972- ص 259.

المؤلف في سطور:

د. محمد رجب النجار

* ولد في مصر عام 1941.
* تخرج في كلية الآداب جامعة القاهرة عام 1962.
* حصل على درجتي الماجستير (1972) والدكتوراه (1976) من قسم اللغة العربية وآدابها.
* عمل مدرسا للغة العربية بوزارة التربية بدولة الكويت حتى عام 1975.
* يعمل حاليا مدرسا بقسم اللغة العربية بكلية الآداب والتربية بجامعة الكويت.
* شارك في الكثير من الأعمال الفنية الإذاعية والتلفزيونية بالقاهرة والكويت-معدا ومؤلفا ومخرجا.
* نشر العديد من المقالات والأبحاث في الأدب الشعبي بالمجلات العلمية المتخصصة.
* وله تحت الطبع بحث بعنوان. البطل في الملاحم الشعبية العربية، قضاياه وملامحه الفنية.



تراث الإسلام

تصنيف

شاخت وبوزورث

د. حسين مؤنس

ترجمة:احسان صدقي العمد